BIBLIOTECA CENTRALĂ „ASOCIAȚIUNII"
IAN 2022

UNIVERSUL LITERAR

ANUL LIV Nr. 1

DUMINICĂ
21 IANUARIE 1945

Director:
AL. CIORĂNESCU

28/4

COLABOREAZĂ:

Camil BALTAZAR
Liviu BRATOLOVEANU
Emanuel CIOMAC
Ben CORLACIU
Ion FRUNZETTI
Magda ISANOS
Ion M. LEHLIU
Ion Sofia MANOLESCU
Basil MUNTEANU
Florian NICOLAU
Ruxandra OTETELEŞANU
PERPESSICIUS
Camil PETRESCU
Al. ROSETTI
Al. T. STAMATIAD
N. STEINHARDT
Ionel TEODOREANU
Etc.

N. PENCIOIU — Icoană

24339.

Coşmar metafizic

„O, horror! horror"
(Shakespeare)

Doamne, cine-o fi râzând?
Parcă'n hohotele lui tremură spaimele noastre pe rând!

Am adormit cu toţii şi visăm...
Cineva ne priveşte din Afară - De - Noi,
Ni s'au desvelit tainele şi-am rămas goi.
Cineva parcă ne priveşte... Valurile s'au spulberat.
Mici şi searbezi eşim la lumină înspăimântaţi!
Doamne, prea mult nimic vede Străinul în noi!
Ce sa-i arătăm, Doamne ce să-i arătăm?

...Cine-o fi râzând?
Parcă în hohotele lui tremură spaimele noastre pe rând!
Cine sgâlţâie pereţii golului, cutremurând?
De unde tot cade atâta năpastă, transparentă, senină,
Cine-a iscat atâta gol şi-atâta lumină?

Viermii din noi forfotesc în văpaia asta senină,
Cască gurile lutului şi se'neacă de atâta lumină!

Tainele noastre fug să se-ascundă...
Unde, unde Doamne, hohotul Străinului n'o să mai
pătrundă?

Ne înconjoară mereu râsul haotic şi îndepărtat.
Deşteptate din somn, spaimele noastre şi-au desfăcut aripile
[şi au sburat
Să cadă mereu trăznite de fulgerile râsului, isbite de culmi...
Cine-o fi râzând, Doamne? Şi din ce lume?

Pârghia veacurilor s'a rupt, a pleznit...
Undeva, râde Iisus — Care-a nebunit!

FLORIAN NICOLAU

Moartea boului

Cuţitul, când s'a 'nfipt între cerbice,
S'au auzit prin sânge numai bice.
S'a poticnit, s'a prăvălit uşor,
Peste canalul dela abator.

Fugea pământul negru 'n asfinţit...
In trup se răsucea un alt cuţit.
Sub flori de sânge 'n pajişti adormite
Suia 'n auz un ropot de copite.

A încercat atunci să-şi amintească
Livada 'n care-a început să pască,

Izvorul alb, copiii văcarului din sat,
Sau cântecul de seară prin linişti revărsat.

Acum se 'nalţă sângele-aburind.
Poeni de păcle 'n ochi i se aprind,
Prin ierburi, amintirea, foşnet crud,
Ca un sărut îi svântă botul ud.

Sărată, pielea, prinsă în cârlige,
De astă dată parcă nu-l mai frige,
Doar carnea se mai sbate caldă, vie,
Sub un îngheţ ce încă întârzie.

ION SOFIA MANOLESCU

OSCAR WILDE

DOUĂ POEME

VULTURUL ŞI BROASCA ŢESTOASA

Se povesteşte că cel mai mare din poeţii tragici ai Greciei căruia Pythia din Delfi îi prevestise că va pieri prin căderea unei case, se duse să trăiască în singurătate, departe de zidurile oraşelor şi ale satelor, ca să-şi scrie în linişte tragediile, şi'n acelaş timp să scape de funebra prevestire.

Or un vultur care'n zborul său răpise o broască ţestoasă s'o ducă tovarăşei şi puilor săi, din nebăgare de seamă o scăpă din ghiare drept în capul poetului. Capul se sparse ca un ou.

Astfel oracolul se 'mplini. Eschyl muri prin căderea unei case, prin carapacea unei broaşte ţestoase, căci nimănui nu-i e dat să scape destinului său.

Martorii acestei drame alergară în jurul cadavrului văitându-se şi zicând: „Astăzi, am pierdut un mare poet!"

Vulturul, speriat de oameni, se'ntoarse la cuib şi spuse tovarăşei şi puilor săi, care-i aşteptau cu ciocurile căscate: — „Astăzi am pierdut un prânz bun!".

Iar bardul oficial al Greciei îşi încheie oda funebră cu aceste cuvinte: „Un vultur nu putea să piară decât omorît de un vultur!"

CELE TREI SULIŢI

In timpurile străvechi trăia în pustiul de aur al Arabiei fericite un războinic cu numele de „Acela care nu se teme de nimic".

Intr'o seară, întorcându-se călare, când soarele prelungeşte pe pământ umbra împrăştiată a lucrurilor, văzu deasupra unei stânci trei suliţi. Trei cameni stăteau acolo de pază. „Acel care nu se teme de nimic" se hotărî să-i aştepte şi să-i înfrunte. Suliţile străluciră în curând sub cornul de argint al lunii.

Drept pe calul său, războinicul, care veghia în aşteptare, îşi zise: „Cine să fie cei trei stăpâni ai suliţelor şi de ce stau nemişcaţi?"

O oră trecu, apoi alta, şi'nsfârşit, a treia. Ridică ochii, cerul era înstelat. Miezul nopţii nu trecuse încă. „Acel care nu se teme de nimic" simţi deodată sub cască o sudoare rece; teama începu să-l cuprindă.

— „Oare voi putea să rezist până dimineaţa? De ce mi-e frică, mie căruia nu mi-a fost frică de nimic?"

Crezu atunci că-şi aude umbra răspunzându-i: — „Nu este vagul necunoscut care te'nfricoşează, dar ceea ce trebue să fie, neînduplecat, şi care-aşteaptă. Nu mai sta în cumpănă, porneşte, te urmez!"

Dând pinteni calului, războinicul se năpusti asupra stâncii păzită de cele trei suliţi.

Şi când aurora răsări, ea văzu pe „Acela care nu se teme de nimic" împreună cu calul său, zăcând într'o baltă de sânge, lângă stânca de pe care veghiau cele trei suliţi, uitate de vreme.

Traducere de
AL. T. STAMATIAD

Diverse

Paul Zarifopol

de AL. ROSETTI

L-am cunoscut pe Zarifopol prea târziu, în 1929; din primul moment, m'a impresionat asemănarea sa cu Jacques Copeau, marele actor francez, dar cu masca lui chinuită și slăbită de veghi, în genul lui Voltaire.

Era un învins. Dezastrul economic și financiar al Germaniei, după 1918, îi înghițise, odată cu averea, toate posibilitățile de a se mișca liber într'o societate de oameni cultivați, pe care a fost obligat să o părăsească, întorcându-se în țară. La Leipzig, unde se stabilise cu ani în urmă, ținea casă deschisă; acolo a scris excelentele sale studii asupra lui Flaubert, Maupassant și Renan, care, publicate mai târziu în Viața românească, i-au adus o notorietate meritată.

Studiase aprofundat literatura franceză medievală, materie în care a obținut titlul de doctor în litere, și pregătirea sa de filolog era să-i servească mai târziu, cu prilejul ediției Operelor lui Caragiale.

Odată cu întoarcerea sa în țară, au început zilele grele. Instreinarea bibliotecii sale a fost pentru dânsul o grea lovitură. Activitatea lui era privită pieziș, și tolerată. Lumea în care căzuse îi era streină.

Savant, dar fără generozitate în scris. Fără îndoială, excesul de simț critic a contribuit la aceasta. O mare monografie asupra unui scriitor, înfățișarea unei epoci ar fi putut oferi o desfășurare necesară geniului său. S'a mulțumit, însă, cu frânturi. Este, în această restrângere, ceva din tragicul ocaziilor pierdute sau din neșansa jucătorului care trage mereu numere mici.

Intreg personajul, cuprins de un autentic spleen, era extrem de interesant și de o conversație scânteietoare. Il pasionau chestiunile sociale, ca socialist din vechea gardă a lui Gherea. Dar nimerise, la noi în țară, într'o epocă de sălbatecă represiune a mișcărilor de stânga, când plăpânda flacără a social-democrației românești era gata să se stingă.

Pregătirea ediției critice a Operelor lui Caragiale, ce i-a fost încredințată în 1929 de editura „Cultura Națională" a constituit, pentru dânsul, o mare bucurie și i-a adus o reală mângâiere în tristele zile bucureștene, ultimele ce-i erau hărăzite. Dar lucrarea esențială asupra lui Caragiale, pe care îl cunoscuse atât de bine, în anii dela Leipzig, și îl iubise, a rămas nescrisă. Frânturi au apărut în prefețele celor 3 tomuri, câte a apucat să publice, din Operele lui Caragiale.

Lucrarea constitue prima ediție critică a unui autor român contemporan, făcută în baza cunoașterii profunde a operei și a scriitorului. Comentariile și notele sunt, de cele mai dese ori, revelatoare.

Din bogata corespondență cu I. L. Caragiale, purtată un lung șir de ani, nu ne-au fost păstrate scrisorile lui Zarifopol, care ar fi putut să figureze printre scrierile sale de seamă. Din scrisorile lui Caragiale se desprinde, însă, fizionomia inteligentului și spiritualului său corespondent. Ele ne transportă într'o lume în care oamenii aveau răgazul să cugete și să se entuziasmeze pentru o carte sau un concert. Din acest paradis, a căzut Zarifopol într'o lume de care s'a simțit întotdeauna strein.

Procesul creației, la dânsul, urma căi piezișe. De aceea impresia de tortură și de neizbutit a unora din rândurile sale. Aci, unii critici au văzut strâmbătura, dar ea apărea, cel mult, uneori, pe buzele sale. A fost un sceptic și o vie inteligență; lectura cărților sale este, de cele mai dese ori, savuroasă. Mort prematur, la vârsta de 55 de ani, a lăsat o operă în devenire, dar suficientă pentru a asigura supraviețuirea numelui său.

MOMENTE DINTR' UN DIRECTORAT

de CAMIL PETRESCU

Cyrano		nici dincolo
——	De nas	
Cyrano	Ce-mi va purta...	
——	Sub trombă.	
Cyrano	să-mi vâr.	
——	Nasul	
Cyrano		să-mi ardă...
——	Peste nară.	
Cyrano	Besnă îmi dă...	
——	Un bobârnac.	
Cyrano		veste că mă aflu...
——	Nas în nas	
Cyrano	a ceapă	
——	In nas	
Cyrano		va merge
——	...cu nasu'n vânt!	

Priviți mai de aproape fragmentul de mai sus. Mă îndoesc că știe toată lumea despre ce e vorba. Poate că bănuiește oricum că e vorba de Cyrano de Bergerac, al lui Rostand, în traducere românească. Efectiv este vorba de una dintre cele mai „faimoase" scene din nu mai puțin faimoasa piesă, anume scena „Nasului" din actul doi, dintre Cyrano și Cristian, mai precis este rolul lui Cristian în această scenă „scos" pentru uzul interpretului respectiv...

Până la 1939 la Teatrul Național și de sigur la oricare teatru din România, așa se „scoteau rolurile" și așa erau împărțite interpreților. Anume se scriau dar ultimele cuvinte din replica precedentă, cu indicația personajului, care le pronunță, iar alt rând după ce se arăta prin liniuță că intervine actorul nostru, urma propria lui replică, în întregime.

Prin urmare orice interpret, în clipa când se punea o piesă în repetiție primea de la regizorat, ca toți camarazii săi, un asemenea „rol" adică vreo câteva pagini de text neinteligibil pentru el, deoarece ca să-și priceapă propriul lui rol avea nevoie de textul partenerului, abia de știa despre ce e vorba. In afară de acest „rol", din întreaga piesă nu mai știa în mod normal decât titlul ei, rareori și numele autorului. Avea să afle și restul încetul cu încetul, de la scenă la scenă, de la act la act. Dacă avea însă reală bunăvoință, căci altfel de obiceiu, mai ales interpreții rolurilor secundare se pierd printre culise pe la bufet și nu vin de cât când îi strigă regizorul ajutor. Atunci vin în grabă aiuriți, intră în scenă ca la o chemare de șef de orchestră și spun automat ceeace le șoptește sufleurul. Ceva mai târziu „învață" pe dinafară rolul, atât cât le apare dintr'un text cum e cel de mai sus. De fapt scena citată, așa „enigmistic", din Cyrano, cuprinde câteva pagini, cu fragmente de tirade ale eroului întrerupte cu spirit de à propos de Cristian. Aceste întreruperi sunt uneori scânteetoare tocmai în raport cu ceeace spune Cyrano. Ce se întâmplă însă, ce se poate întâmpla adică? Ne având și textul partenerului și privind doar cele cinci șase cuvinte pe care are să le spule, actorul e indignat, adesea că a fost distribuit într'un rol atât de mic și dă „rolul" înapoi, plângându-se că a fost nedreptățit. Vreau să spun că acest fapt se întâmplă de nenumărate ori în cazuri similare. Necunoscând piesa în întregime, uneori niciodată, dacă de pildă nu joacă decât în actul întâiu (căci se grăbește apoi să plece acasă) actorul nostru nu cunoaște caracterul funcțional al replicelor sale, nu are sensul structural al totalității, nu

știe cu ce alte părți din piesă rolul său e în corelație strictă și cum anume. Dacă mai târziu a apucat să dea o interpretare, după capul său și cât a înțeles din ceeace a avut dinainte, mai totdeauna firește greșită, nici măcar regizorul nu mai poate schimba nimic.

Mi-am amintit de aceste lucruri după o scurtă convorbire cu actorul de talent Marius, reintegrat acum de curând în cadrele Teatrului Național pe care l-a slujit totdeauna cu cinste și devotament. L-am întâlnit acum vre-o două zile pe stradă. Avea un caiet gros de repetiție în mână și arătându-mi-l, mi-a mulțumit călduros. Eram foarte nedumerit căci nu pricepeam de ce îmi mulțumește. După o mimică întrebătoare și adecvată, m'a lămurit: Vă mulțumesc pentru toți camarazii mei, pentru că d-voastră ați introdus la Teatrul Național această mare și folositoare reformă, ca fiecare interpret, dela cel ce are de spus două vorbe până la personagiul principal, să aibă textul întreg al piesei, el personal, proprietatea lui, putând să-și facă însemnările pe care le crede necesare pe text... și păstrându-l apoi definitiv acasă."

Poate că am făcut eu când împrejurările mi-au permis „reforme" mai mari și mai dificil de realizat. Totuși întâmplarea m'a amuzat. M'a amuzat mai ales să-mi amintesc și împrejurările în care a fost realizată această întoarcere a unei tradiții.

Se greșise decorul unei piese istorice de mare montare. Am luat de scurt pe directorul tehnic al teatrului. Mi-a răspuns dezolat: „Domnule director nu suntem noi de vină. N'am avut textul piesei".

Eram uluit...

— Cum e cu putință asta ?

— Nu ni l-a dat directorul de scenă.

Chemat să se justifice directorul de scenă a explicat sincer :

— Domnule director, avem în totul trei texte scrise la mașină: Unul pentru sufleur, altul pentru regizor (ajutor), altul pentru direcția de scenă. Câteodată dau direcției tehnice textul meu. Acum mi-a trebuit tot timpul. Mi-am făcut pe el însemnări regizorale.

— Numai trei exemplare ? Cum e cu putință asta ?

— Așa se face la Teatrul Național de 70 de ani de când s'a înființat el... și la fel la teatrele particulare.

— Dar ce fac actorii ?

— Pentru ei sunt rolurile, „scoase".

Eram tocmai în conferință cu directorii de scenă. Le-am explicat că așa nu mai merge. Trebuie să avem un număr suficient de texte la orice piesă. Mi s'a răspuns că ar fi foarte costisitor. Am replicat stăruitor :

„Prefer să cheltuiesc 30 de mii de lei cu transcrierea unei piese decât să pierd sute de mii de lei cu decorurile greșite".

Am anunțat hotărârea să cumpăr o mașină de multiplicat și am chemat pe loc pe administrator.

„Domnule Administrator te rog să cumperi neîntârziat un aparat mecanic de multiplicat textele".

Administratorul a stat puțin pe gânduri și pe urmă a spus vag :

— Cred că avem unul...

— Unde e ?

— Poate prin pod. A fost cumpărat acum vreo șase ani.

Nu-mi venea să cred.

— Și de ce nu e folosit ?

A răspuns mirat și el.

— Nu pot să știu de ce directorii dinaintea d-voastră nu l-au folosit, dar bănuiesc că din pricină că ar fi prea costisitor. Trebuie înoite mașinile de scris, căci la cele actuale nu se poate scrie pentru Gestethner. S'a emis părerea, acolo, că se poate scrie și la mașinile actuale. Am luat hotărârea să chemăm un reprezentant al casei vânzătoare și chestiunea s'a lămurit. Se poate scrie la orice mașină pe o anume hârtie cerată.

Rezultatul a fost că am dat ordin ca orice piesă să fie scrisă în cinci zeci de exemplare. Două la dispoziția directorului, două la dispoziția directorului de scenă pentru notele lui personale, unul pentru direcția tehnică, altul pentru regizor, de asemeni unul pentru electricieni, apoi pentru sufleur, pentru bibliotecă (2) și bineînțeles câte un exemplar de fiece interpret. Ce prisosește să rămâie depozitat ca rezervă.

Surpriza a fost că această „reformă" n'a fost nici măcar costisitoare. Toate cele 50 de exemplare, broșate semicartonat, costau atunci, la un loc, nu 30 de mii de lei, ci trei mii. E o măsură care a fost păstrată și de directorii care m'au urmat și ea astăzi constitue o necesitate firească la orice înscenare.

Căci totdeauna ceeace era necesar și e realizat pare apoi nespus de firesc.

Arthur Rimbaud

Adormitul văii

Unde cântă-un pârâu, în culcuș de verdeață
Și prin ierbi argintiile zdrențe și-anină,
Unde 'ntâmpină soarele munți cu creasta semeață,
E o vale micuță ce mustește lumină.

Un soldat, capul gol, gura mută deschisă,
Ceafa fraged scăldată 'n albastru-aișor,
Doarme : palid pe iarbă întins, și sub nor
Plouă 'n patul său verde lumină de vise.

Printre irișI, picioarele. Doarme. Suav
Surâsul lui : zâmbet de înger bolnav.
I-e frig : natură strânge-l și leagănă-l la piept.

Parfumurile nara nu-s destul s'o 'nfioare ;
Doarme, cu mâna pe piept : Și 'n plin soare
Liniștea-i vată pe rănile —două— din șoldul său drept.

Mișcare

Mișcare în zig-zag pe povârnișul căderilor fluviului
Vâltorile la cârmă
Repeziciunea râpei
și treacătul uriaș al curentului
Duc, prin luminile nemaiauzite
și noutatea chimică,
Pe călătorii înfășurați în trombe de val
și de strom.

Sunt cuceritorii pământului
Iscodind noroace chimice personale.
Sportul și confortul călătoresc cu dânșii !
Ei aduc educația
Rasselor, claselor și fiarelor, pe vapor :
Odihnă și turburare
în lumina diluviană
a groaznicelor seri de studiu.
Căci, din convorbirile printre aparate, sânge, flori, foc, giuvaeruri,
Din socotelile vânturate pe corabia asta fugară,
Se văd, — rostogolindu-se ca un stăvilar dincolo de ruta hidraulică-motrice,—
Monstruoase, lămurindu-se neîncetat, — stocurile lor de studii.
Ei, izgoniți din extazul armonic
și eroismul descoperirii.

In calea accidentelor atmosferice celor mai surprinzătoare
Un cuplu de tinerețe se izolează pe arcă.
— E iertată sălbătăcia asta veche ?
Și cântă și rămân.

Trad. de ION FRUNZETTI

ROMANUL POSTUM AL LUI G. IBRAILEANU

de CAMIL BALTAZAR

Când scriam în 1933, în „România literară", următoarele rânduri despre **„Adela"** nu știam de existența unui jurnal postum: „Am citit cartea lui Ibrăileanu cu sentimentul salutar și îmbucurător că mă împărtășesc de un lucru rotund, perfect în simplicitatea lui și de un farmec unic, singular. Știu că dragostea desuetă a acestui erou romantic și de veche modă, — are un vag iz de ridicol și de inactual pentru un om al epocei noastre : pe care bărbat de 40 de ani de astăzi l-ar opri rezerve și reticențe să iubească deschis o fată de douăzeci ? Dar marea frumusețe a „Adelei" aici e. Gratuitatea acestei iubiri neîmplinite și netrăite până la capăt, plutirea ei pe marginea de prăpastie a incertitudinii, care o face să crească, să se eleveze și țină pe eroul ei pe muchea de vis a unei continue îndoieli ; asta face zestrea de stelărie interioară și farmecul ei unic. Știu că esafodul de fragilități și subțiri căprioare ai acestei arhiecturi sumare, s'ar fi putut înălța până la edificiul epic complet al unui deplin roman. Dar ce importanță are că stările afective au rămas în starea lor pură, primară și neexploatate ? Ce importanță are că, în loc să fie o lucrare de mare întindere epică, suculentă în amănunte și divagații exterioare, „Adela" e abia un jurnal intim obiectivat de o ușoară schelărie psihologică, plină de observații subtile !.. Cartea însă acuză un principiu de viabilitate incontestabilă.

Povestea naivă te prinde, observațiile critice și analitice se încadrează admirabil și fac tovărășie bună cu clipele de elevată afectivitate, peisajul naturii participă organic și cu o poezie de aleasă calitate, totul se petrece sub o zodie armonică, ce te cucerește prin stilul curgător, prin plasticizarea momentelor importante din drama acelor eroi, îți place și îți dă o indefinită împăcare etică cu tine însuți. Pentru plăcerea mea personală aș putea transcrie zeci de pagini în care creionu-mi a însemnat dâre laterale. Adevăruri spuse cu un ton minor, părând banale, dar care subliniază atât de perfect o stare afectivă: observații pe care fiecare le facem în accidentul unei experiențe sentimentale sunt transpuse în „Adela" cu o subtilă pană de psiholog înamorat care le dă o savoare specială ; toate acestea întregite de descripții de natură ce ating prin frumusetea lor simplă, necăutată, perfecțiunea paginilor naturiste din „Pan" de Knut Hamsun.

Așa dar nu știam de existența în saltar a unui alt roman cu mai accentuat caracter biografic, ba chiar de spovedanie. Imediat după moartea criticului, mi-a fost dat să citesc manuscrisul acestei opere inedite, din care „Adevărul literar" a publicat prin 1937-38 mai multe fragmente. Cum biblioteca dimpreună cu manuscrisele criticului a ars, — după cât am fost informat, găsesc interesant și instructiv spicuirea acestui jurnal-roman.

Amintirile de copilărie și adolescență încondeiate în manuscris datează din 1911 și ele au fost redactate sub forma unor scrisori către un prieten, în casa căruia au fost și scrise. Cum scrisorile acestea nu erau destinate apariției, ele se prezintă sub prima redactare, ca un dicteu franc, fără corijarea formală strict necesară. Aceasta le dă toată savoarea unei confesiuni directe, nefalsificate a sufletului sensibil al unui adolescent a cărui viață conține straniul experiențiu unui personaj din tulburătoarele romane ale marilor scriitori ruși.

Cum e un roman intim cu mari accente simfonice sufletești, găsești la tot pasul prilej de oprire și desfătătoare spicuire. Frumusețea nudă a paginilor cât și valoarea de document moral pentru înțelegerea fizionomiei psihice a unui om ale cărui resorturi sufletești pot fi descoperite din aceste pagini — și a unei epoci — au prețul unor revelații de fapte necunoscute chiar de mulți dintre prietenii apropiați ai lui Ibrăileanu.

Amintirile încep dela Roman, când spoveditorul n'avea decât cinci ani. Copilul își amintește că a trăit într'o familie de mici burgheji cu tradiții, cu o viață de familie compusă din sentimentul datoriei, din iubire și din spirit de solidaritate — și crede că ceeace va fi având bun în caracterul său,de-acolo provine. Dar partea revelantă a vieții evocate este că etapa de viață de familie, trăită la o vârstă aproape inconștientă, a ținut puțin, întrucât mai pe urmă, trăind fără familie, copilul a rămas fără creștere și a trebuit să o înlocuiască, mai târziu cu mintea, să judece **„ce trebue și ce nu trebue să facă".**

„Creșterea", recunoaște autorul spovedaniilor, „îți dă **deprindere**, așa că te porți cum trebue în chipul cel mai natural, fără sforțare și în fiece moment. Mintea însă uneori de te părăsește nu poți fi atent la infinit. Apoi sforțarea conștientă te obosește".

Prima icoană luminoasă ce se ivește în calea copilului este mama, dar o mamă încadrată de o aureolă tragică. **„Eu n'o țin minte cum era la față decât foarte vag. Am mai mult o impresie nelămurită despre ființa ei sufletească, despre ceva cald și lipit de patimă de copilul acela care sunt eu. Dar această impresie nelămurită a mea adăogată cu cele ce am auzit despre ea, au alcătuit în mintea mea o ființă vie pe care o văd : o fată tânără. Ea a murit la vârsta de 31 ani și eu o văd ca o fată. Mama mea, acum când eu am 40 de ani, când sunt mai bătrân decât ea, îmi apare într'un chip foarte curios pe care e greu să-l exprim: Mama mea este mai tânără decât mine. Dacă ar mai fi trăit, dacă ar trăi acum, mi-ar fi rămas imaginea unei mame ca toate mamele. Dar mama mea este o fată. Nu știu dacă înțelegi sentimentul ăsta. Sentimentele mele pentru dânsa au ceva deosebit și din cauza aceasta e singura răsplată pe care mi-a dat-o natura pentru moartea ei timpurie. Astăzi ar avea 66 de ani, o femeie bătrână, fără frumusețe, lovită de toate injuriile vremii. Un sentiment mizerabil poate mă face să simt că e mai bine că a murit în floarea tinereții. Ea a FOST de mult, de foarte mult și sentimentele mele pentru ea sunt pentru mama mea, pentru o femeie frumoasă care a suferit mult de sărăcie, pentru o ființă care n'a avut când să guste viața, pentru cineva care a trăit toată poesia lucrurilor din îndepărtatul trecut".**

Ibrăileanu părăsește la 5 ani casa părintească pentru a se duce la țară unde tatăl său luase în arendă o moșioară. Trăind la țară, se împrietenește cu țăranii. Copilul își amintește că în toate impresiile lui de atunci intră, în cea mai mare parte, misterul și traiul halucinant în mijlocul naturei, evocată cu mare putere și ascuțime și cu oarecare haz, cum e întâmplarea cu cocostârcul : „Toate mi se păreau foarte depărtate, în toate direcțiile mi se părea că se sfârșește o lume după care începe regiunea basmelor".

Fie că povestește joaca cu Zmeii, sau o călătorie cu tatăl său, care între timp se căsătorise a doua oară, autorul notațiilor găsește mijloace de pură frăgezime de a ne evoca peisajul și natura. Ele sunt uneori descrise cu o simplicitate, cu o ușurință curgătoare : deasemeni balada naivă a copilăriei trăită cu ochii larg deschiși, ni se oferă în toată halucinația ei, prinsă de antenele ascuțite ale unui mare sensibil.

Pe la 11 ani, când copilul era în clasa patra primară, tatăl se îmbolnăvește și pruncul preia, cu mult curaj, grijile gospodăriei. Dar condițiile cauzate de boala gravă a tatălui său îi produc o curioasă pschihopatie: la școală nu putea începe să spună lecția. Devenea mut. Ca să se încredințeze de adevăr, profesorul îl punea să scrie lecția pe tablă. O scria dar nu o putea rosti. Această infirmitate a ținut multă vreme și a suferit de ea și în liceu. „Ba chiar până și azi, mărturisește criticul, în jurnalul său, „în anumite ocazii, și azi, când sunt mulți într'o cameră, oameni mai streini și trebue să spun: **bună ziua**, adesea nu pot, ori îl opun repezit, comic, exploziv, fiindcă îl spun într'o mare sforțare făcută asupra mea și aceasta are ca bază timiditatea".

Pentru proporţia personalităţi criticului şi glosatorului social, mărturisirea aceasta e plină de o umilitate impresionantă şi de semnificaţie.

Plin de savoare e episodul trăit de adolescentul de 16 ani, care, gelos pe nişte tineri sclivisiţi, telegrafişti cu redingote şi jobene, se teme că i-ar putea fura pe Estella, iubita lui de câtva timp. Jurnalul povesteşte o întâmplare care prin ineditul hazului ce implică, trebue reprodusă: „Dar un lucru aproape extraordinar s'a întâmplat, nu din gelozie, ci dintr'un fel de invidie... Ba nu, aproape din nimic. Estella era prietenă cu altă fată frumoasă şi asta, poate mai frumoasă, dar nu aşa de picantă. Era pe atunci la Roman un tânăr grec care uneori se plimba cu ele prin grădină publică. Şi nu gelozia, dar **fericirea** lui de a putea fi cu ea, mă cam indispunea. Intr'o seară eram cu un prieten, un băiat cam ţicnit, care a murit de mult. In glumă, i-am spus: „Ai putea tu să-i tragi o palmă acelui cavaler?" Lucrul părea imposibil — imposibil adică să nu fie prins, bătut, dus la poliţie, în urma unui astfel de scandal ne mai auzit. Prietenul meu care era sub influenţa romanelor de senzaţie şi cam apucat, se simţi sfidat de vorbele mele. Era în joc acuma curajul lui. Deodată se repezi prin lume, dădu o palmă sonoră cavalerului, izbucni ca un fulger printre oameni şi fugi acasă. Fluerături de sergenţi, scandal... Dar lucrul nu s'a aflat niciodată. A doua zi gazetele locale narau la informaţii întâmplarea. Noi, cu aerul de conspiratori, ne socoteam lucru mare, tipuri din romanele de sensaţie. Azi cavalerul pălmuit e un domn cărunt în Iaşi, Estella femeia unui doctor din Bucureşti. Amorul s'a isprăvit cu plecarea mea din Bârlad".

Şi apoi: „Dar sfârşitul şederii mele la Roman a fost întristat. Tatăl meu era acuma bolnav. Simţeam o milă şi o tristeţă — şi întâia oară am simţit **lumea.** Cu ce fericire, înainte de a pleca la Bârlad, i-am dat două sticle de cognac, cumpărate din leafa mea dela o lecţie, — căci i se spusese că cognacul îi va face bine. Tatăl meu nu mai putea să-şi facă slujba. Situaţia era teribilă. Trebuiam să mă duc la liceu. Eram un elev aşa de bun, cunoscut în oraşul acela mic, încât au contribuit la o listă de subscripţie mulţi cetăţeni. Cavalerul medieval era umilit. Trist de boala grea a tatălui meu, umilit de lista aceea, îngrozit de lumea străină unde aveam să plec, — acuma nu mai era vorba de amor — şi nici vreunul din celelalte romantisme... Atunci am început viaţa..."

„Tatăl meu m'a iubit foarte mult. Avea obiceiul să mă ia cu dânsul pe la treburile lui şi-mi aducea întotdeauna ceva când venea acasă. Rămaşi amândoi orfani oarecum, la moartea mamei mele, se făcuse între noi o legătură de prietenie, de **camaraderie.** Eu îl iubeam cu amor, cu o iubire fizică. Imi plăcea să-l sărut pe barbă... Parcă am şi acuma pe buze senzaţia bărbei lui."

Adolescentul cunoaşte apoi tribulaţiile necesare pentru a-şi câştiga singur existenţa: preparaţii la oameni antipatici, scurte evadări în huzur şi apoi iubiri temporare cu fete între 12 şi 14 ani. („Rar om să fi fost mai dispus la amor decât mine. Amor care idealizează, care face scumpă fiinţa iubită care lasă o melancolie intensă la despărţire !.. Şi asta, din cea mai îndepărtată copilărie").

Partea de nobilă contribuţie şi participare la sbaterea socială de pe atunci ocupă un loc respectabil în aceste amintiri. Grupul de tineri, generoşi, ce formau cercul criticului în devenire, alcătuiau societăţi literare şi se ocupau cu critica: **„Toată vremea discutam şi puneam omenirea la cale. Ceteam ca evanghelii cărţile puţine ce le aveam. Puţine, fiindcă în provincie nu găseam cărţi şi nici nu mi le puteam procura decât cu mari sacrificii, săraci cum eram. Odată, cumpărându-mi o carte de 25 franci a lui Haeckel, despre Origina omului, a trebuit să mă mut la altă gazdă şi să mănânc la un casap un fel de dejun şi un fel seara, aşa că trei luni am suferit necontenit de foame, mai ales seara. Eram oameni mari pentrucă aveam idei, un ideal pentru care trăiam şi el era singurul lucru important în viaţa noastră. Niciodată n'am mai dus o viaţă aşa de plină de idei. SI CAT ERA DE BINE PE ATUNCI, CAND AVEAM RASPUNS SI DESLEGAREA LA TOATE PROBLEMELE. PETRECERILE NOASTRE ERAU, TOATE, INTELECTUALE".**

Vremuri patriarhale, vrednice de invidiat, faţă de timpurile pe care le trăim acum.

Criticul de mai târziu mărturiseşte deasemeni că făcea **poezii influenţate de Eminescu, dar recunoaşte că „cetite peste 18 ani, îmi par ridicole".** Şi referindu-se la întâmplări de mai târziu, scrie: „Numai odată în viaţă stăpânit de o nemăsurată pasiune am putut s'o exprim în scris, atunci când toată fiinţa mea se târa în genunchi, sărutând urmele paşilor unei femei adorate. Incă odată: poeziile dela 18 ani, expresia sentimentelor mele de atunci, expresie scrisă şi tipărită, este o pată pe **inteligenţa mea, mă ofensează esteticeşte, este încă unul din acele lucruri care aş dori să fie şerse din trecut.**

Rar şi vigilent spirit de scrupul care arată pe viitorul critic.

In alt loc jurnalul-roman are aceste rânduri:

„Dar trecând peste toate acestea şi luând în bloc activitatea de publicist din acea vară,— **Ce semn de putere, de viaţă, de idealism! Credeam cu tărie în bine, în adevăr, simţeam că fiinţa mea e un mijloc pentru realizarea fericirii omeneşti şi a triumfului adevărului. Cred că scepticismul ironic încă nu apăruse la mine. Eram mai naiv, dar mai puternic, mai bun şi, într'un fel, eram fericit".**

Ce actuale par gândurile acestea acum şi ce actuală profesia aceasta de credinţă, iar sentimentele exprimate explică simpatii şi dragostea de care s'a bucurat omul Ibrăileanu.

După revelaţia apariţiei romanului „Adela", arătând o faţeta nouă, necunoscută a personalităţii criticului, paginile acestea de jurnal vădesc o altă faţetă din vârsta atât de preţioasă a adolescentului Ibrăileanu. Minereuri cari prelucrate ar fi dat desigur un excelent roman.

Dar i-a fost dat sufletului acestei figuri nobile să rămână fixat de însăşi mâna lui stângace şi inspirată în aceste pagini memorialistice, care învederează fizionomia lui spirituală, ascensiunea accidentată, punctată de atâtea greutăţi şi, mai ales sufletul de aleasă, unică valoare, ce'a colcăit în trupul prea de timpuriu năruit.

Paginile acestea cresc figura lui Ibrăileanu în omenescul ei şi, ştiind că timiditatea neverosimilă apropape şi sfâşietoare, cât şi toate tribulaţiile acestui om, transcrise cu sinceritatea unui Dostoevski din scrisori şi amintiri, aparţineau marmorei de fineţe şi gingăşie pe care am cunoscut-o, trebue să alături pe criticul ieşean în galeria lui Titu Maiorescu, care a refăcut, în mai mare şi mai tragic experienţa umană a lui G. Ibrăileanu.

Trebuie să plec astăseară

Trebuie să plec astăseară
sau mâine. Un înger de pară
lângă patul meu va veni.
Scoală-te, nu zăbovi.

Inger, lasă-mă pe pământ.
Strânge-ţi aripile pline de vânt
şi priveşte:
totu 'nfloreşte şi creşte.

Lasă-mă să-mi mai trec umbra pe-aici,
peste ape 'n tremur şi potici,
să culeg flori, să 'mpletesc cununi.
Iată, nu cer multe minuni.

Ia o ramură şi prefă-o 'n femeie.
Du-o 'naintea Dumnezeului tău să steie.
Ea va răspunde nevinovată
despre viaţa mea toată.

MAGDA ISANOS

NEBUNUL

Nu mă turbură nimic. Sau, mai corect spus, nu mă mai poate turbura

Câtă vreme aveam cui să mă închin, pe cine să ador, identificându-mă cu esența sa, mai puteam spera, știam să ridic, după orce indignare fruntea; aveam de fiecare dată un drum nou, pe care urma să-l încep și întotdeauna descopeream ceva altfel decât înainte. Aceasta era, în fond, o mișcare continuă, un echilibru interior. un itinerar al orelor. Dar pe atunci, exista pentru mine un monument, o sculptură cu viață, o lumină.

Vorbesc despre cel din urmă exponent al propriei mele existențe. Și când spun așa, nu înțeleg numai ultimul, în sensul că ar mai putea fi, ci un element care s'a dizolvat ceva care s'a pierdut. In plus, o anumită stare, care nici nu mai poate reveni.

Fiindcă mereu am crezut în oameni. In fiecare zi îmi legam existența de altcineva — un om în care mă oglindeam, pe care încercam să-l pătrund ca să mă înțeleg pe mine însumi, pe care-l divinizam, tocmai ca să găsesc în făptura mea, ceva de adorat. Și, de fiecare dată, descoperiam nimic. Un om întâlnit dimineața, mă descuraja seara. Imi arăta lipsa unui om. A doua zi, însă, reîncepeam căutările. Finalul era același. Totuș, până acuma, nu m'a putut împiedeca nimeni să cercetez mereu.

Spun până acuma, pentrucă din ceasul acesta nu mai sânt în stare să fac așaceva. Simt. In mine, s'a cuibărit neîncrederea perfectă. Ar însemna să mă sinucid, continuând. Speranță nu există — și abia în noaptea asta înțeleg că totul este în trecut. Deși n'am trecut cu mult peste două decenii. Deși eu însumi am scris cândva, o baladă a speranței.

Cel despre care vă vorbesc, trăiește încă. Pentru mine, însă, nu. Păcatul este că nici măcar nu l-am pierdut. S'a rătăcit el însuș de mine, tocmai când ne țineam mai strâns, când mă convinsesem că în sfârșit, era ceiace căutasem.

Când îl vedeam, îmi tremura inima. Privirile îmi pâlpâiau în jar. Brațele mele cuprindeau toate planetele. Cu palma, rotunjam soarele. Urechea îmi intercepta o simfonie diversă și nouă. Eram cu totul, o fântână a zilelor, cari aveau să mă împresoare.

Dacă îl părăsiam pentru un anumit timp, se negurau zările, țâșnia întunericul, spațiul se aduna uriaș împrejurul meu. Nu trăiam decât ca materie.

Revăzându-l, mă regăsiam.

Dar, cu câteva ceasuri înainte de-a vă povesti, nu l-am mai descoperit, deși am fost doar la un pas de dânsul. Redevenise om. A fost peste puterile mele. M'am prăbușit. Am simțit numai un gol tot atât de perfect și de nesfârșit, ca neîncrederea, care mă înlănțuiește acum.

Oglinda mea și a universului arăta de data asta, un chip schimonosit, un cerc static, un munte fără temelie. Mă bicinuise. Fără să știe că nu eu îl căutam, ci demonii din mine. Fără să-și deie seama, că ar fi putut trăi într'o lume, pe care numai eu fusesem naiv să cred că o pătrunsese.

Omul redeveni om, deși niciodată nu fusese altceva.

După căderea mea, s'a năruit el însuș. (Prin mine, totul piere). Iar eu nu reușiam să rămân în afara corespondentului. (Cu mine, cade o cortină).

In ora aceasta, sânt o toamnă în doi timpi. Fantastice cărări șerpuiesc, unindu-se. Mai mult: — se'ncolăcesc. Și nu mai găsesc sfârșitul. Sau, poate, un mă știe el. Orcum, nici măcar singur nu-mi pot spune. Fiindcă nu mă mai posed nici pe mine.

Ceiace e mai trist: — niciodată nu mă voiu regăsi. Pentrucă am renunțat la căutări. Și, renunțând, înseamnă că nu voiu descoperi nicicând înțelesul propriei mele călătorii. Așa fiind, eu însumi nu exist. N'are decât să spună oricine, altfel. Nici nu mai aud. Ar fi posibil așaceva?

Ca să vă dați seama, cât am ajuns de puțin viu, puteți afirma că aș fi singurul vinovat.

Vă iert și de data aceasta.

Dacă aș face în alt fel, ar însemna că mă contrazic. Că totuș trăiesc.

Și nici voi n'ați mai fi. Nu v'ar conveni. Pentrucă v'ar fi rușine.

***

De câtva timp, nu mai sânt mulțumit de nimic. Iată motivul, pentru care nici nu mai beau. M'am săturat de orce euforie.

Totuș, uneori, mă revăd în cârciumă. Galben, absent, încâlcit ca o nebuloasă și încovoiat deasupra paharului. O umbră cu mai puțină formă, decât celelalte. Trecând pe dinaintea unei taverne, mă zăresc prin vitrină. Tresar. Imi înalț până la soare pleoapele. Pupilele mi se dilată. Și iar privesc, mai pătrunzător, mai aprig, mai nelămurit. Același subiect, dincolo de geamul fumuriu, același om singur și pierdut: eu însumi. Și uit că n'am intrat încă. In schimb mă pot privi.

Dementul duce la buzele palide paharul. Se uită în adâncul lui. Trece dincolo de fund și se pierde, cine știe unde. Târziu abia, soarbe. Intr'un colț, i-se pare că îi fâlfâie cineva o privire. Zâmbește, dar nu știu cui. Ridică pumnul, îl flutură; apoi, îl desface și, resfirându-și degetele luminoase prin păr, închide ochii. Se pleacă mai mult asupra mesei. Incă puțin — și fruntea i-se lipește de scândura umedă, încinsă de mirosul alcoolului.

Câteva minute, totul se rostogolește undeva, într'un cerc fără circonferință, într'un univers inexistent.

In jurul său, oamenii beu ca porcii. Se 'sărută cu privirile se pălmusc pentru un motiv pe care-l vor uita numaidecât. Psalmii înjurăturilor se arcuiesc în aier și numai uneori, țiganul reușește să-și impună strident și — (hm!) — lasciv, pretextul la o melodie.

Incolo, numai cârciumarul. Toarnă și niciodată n'are timp să-și numere banii. De aceia e furios. Și mai e necăjit, pentrucă unul dintre beți i-a cerut să nu mai fure la măsură. El e singurul sacrificat. Dealtfel, are să termine și cu negustoria asta. Fiindcă, în definitiv, câștigul i-s'a transformat într'o vacă pe care-o va putea mulge tot restul zilelor.

Omul, care nu-i mai aude, încă sărută, într'un coșmar friguros masa. Se'nvințește. Tremură. Agită de-asupra capului, brațele. Buzele, ca niște zaruri, i-se rostogolesc în vorbe fără șir și albe. Și urlă, nu strigă. Nu știe ce face, deși s'a ridicat în picioare. Ochii încă nu și i-a deschis.

Cineva răsfoiește'n gând un calendar și-l repede cu un sfânt.

Cârciumarul se avântă la el. Il ridică în brațe, face câțiva pași, deschide ușa, și-l aruncă afară, pe cele câteva trepte.

(— Ți-a plătit băutura? — întreabă unul, înăuntru.

— I-a rămas pălăria, dă-l... și face mai mult).

In stradă lângă mine, omul încovoiat îl privește pe fiecare. Nu recunoaște nimic.

Mult mai târziu, se întoarce cu spatele spre soare și rânjește.

— Trebuie să-l găsesc numaidecât pe Diogene — mormăie — altfel nu voiu ști niciodată unde să caut omul.

Și se pierde într'o cascadă de râs infect.

Infricoșat, îl măsor mai atent cu privirile

Sânt eu însumi.

BEN. CORLACIU

Martie, 1944.

Considerând sociabilitatea franceză ca un fapt, şi ca un fapt demonstrat, vom încerca aici să studiem câteva din consecinţele lui.

Dacă sociabilitatea e într'adevăr unul din factorii formativi ai personalităţii oamenilor care o practică şi ai literaturii create de aceşti oameni, mijloacele de expresie îi vor purta pecetea neîndoelnică şi vor confirma tendinţele ei disciplinare. Prin însăşi funcţiunea ei cea mai importantă, expresia ne apare ca un element social, de vreme ce numai prin expresie opera literară devine comunicabilă. Intru cât priveşte literatura franceză, cea mai comunicabilă dintre literaturi, calitatea socială a formelor expresive, legate prin numeroase raporturi de formele de sociabilitate inerente personalităţii creiatoare, se înalţă la gradul suprem.

Acesta este, credem, sensul „compoziţiei" în literatura franceză. Se recunoaşte în deobşte acestei literaturi meritul suveran al ordonării ideilor într'un plan coherent de supremă eficacitate. Nu e vorba, de sigur, de simpla ordine şcolară, clasificatoare şi metodică, pe care o predică până astăzi cu incontestabil succes numeroasele tratate şi manuale de retorică. E vorba de ordinea aceea despre care Malebranche putea scrie că „La beauté de l'ordre est plus aimable qie toutes les beautés sensibles", adică de ordine ca perfecţiune a spiritualităţii şi ca echivalent al frumosului; ordinea intrinsecă, vie, adâncă, uneori subtilă, care interesează, nu numai inteligenţa rece şi calculatoare, ci întreaga personalitate a scriitorului. Aşa încât, metodele retorice se adresează în Franţa unor oameni convinşi cu anticipaţie, pentru care compoziţia, mult mai mult decât un obicei impus şi câştigat e un fapt spontan şi o fatalitate organică. In „compoziţia" franceză se topesc armonios şi se realizează viu toate atributele spiritului francez — măsura, proporţia, justeţa, claritatea: ea figurează punctul geometric unde se întâlnesc liniile de contur ale personalităţii franceze, dela sentimentul împăcat cu sine, al limitei până la cerinţele unei inhibiţii sociale unanim admise.

De origine socială este de asemeni calitatea „vorbită" a limbei franceze. Vaugelas, în ale sale *Remarqus* din 1647, scria: „La parole qui se prononce est la première en ordre et dignité, puisque celle qui est écrite n'est que son image, comme l'autre est l'image de la pensée". Intre gândire şi limba scrisă există aşa dar un intermediar ideal, şi anume „cuvântul". Lucrurile se întâmplă ca şi cum, la Francezi, înainte de a se scrie, gândirea se vorbeşte. Nu doar că se vorbeşte cu glas tare în faţa unei societăţi totdeauna prezente, ceeace de altminteri se întâmplă deseori chiar în liteartura clasică; ci numai că, în singurătatea lui creiatoare, autorul francez îşi vorbeşte gândul în faţa unei societăţi ideale, care-i impune formele ei de simplificare, de filtrare, de clasificare, de ordine. Forma scrisă va fi rezultatul acestui proces oarecum social. De aici, acea suverană inteligibilitate a scrisului francez din toate epocile, precum şi, în general, excluderea la maximum a termenului tehnic sau de şcoală; de aici, tonul „uşor" (aisé), cursiv, fără pretenţie, într'u câtva familiar, care surprinde până şi în literatura, cu falsă reputaţie de rigiditate, a unui Racine.

Există, în scrisul francez, un element concret de sociabilitate care confirmă aceste vederi: dialogul. Desvoltarea şi calitatea dialogului în literatura franceză nu pot fi întâmplătoare, nici lipsite de semnificaţie: ele sunt rezultatul unei vieţi de societate care, în mod firesc, se manifesta prin conversaţie. Ştiinţă şi artă, conversaţia îşi are tehnica ei subtilă, apoi îndelung desbătută în veacul următor de numeroşi educatori francezi care colaborează la formarea lui „honnête homme". Se precizează rând pe rând subiectele cele mai favorabile conversaţiei şi se studiază cu mare lux de amănunte modul cel mai eficace al expunerii — adică tonul, proporţiile, gestul, mimica... Totul, în funcţie de pregătirea, de calitatea, de concepţiile participanţilor, precum şi de timp, de loc, de tot felul de împrejurări posibile.

Despre virtuozitatea conversaţiei sub vechiul regim, Taine a scris pagini spirituale, unde conversaţia apare ca un fel de instrument al fericirii: „Il cause donc, à l'aise et dispos, et il éprouve du plaisir à causer. Car ce qu'il faut, c'est un bonheur d'espèce particulière, fin, léger, rapide, incessamment renouvelé et varié, où son intelligence, son amour-propre, toutes ses vives et sympathiques facultés trouvent leur pâture; et cette qualité du bonheur, il n'y a que le monde et la conversation pour la fournir"... Doamna de Luxembourg percepe cele mai subtile nuanţe şi arbitrează în mod expert aceste mici triumfuri de fiecare clipă, acordând triumfătorilor înalta ei protecţie: „Sur un trait fin, sur un silence, sur un „oh!" dit à propos au lieu d'un „ah!", on reçoit d'elle, comme Monsieur de Talleyrand, le brevet de parfait savoir-vivre qui est le commencement d'une renommée et la promesse d'une fortune". Taine tratează aceste lucruri delicate cu o umbră de zâmbet. E drept că el se referă cu deosebire la veacul XVIII, când conversaţia ca şi alte aspecte ale veacului, tinzând să alunece pe panta frivolităţii, cunoştea un început de decădere.

Oricum, o bună conversaţie implica şi, în acelaşi timp desvolta, preţioase aptitudini de pătrundere psihologică, în lipsa cărora dialectica socială ar fi rămas fără ecou şi fără aderenţă. Conversaţia devenea o reprezentare şi presupunea o adevărată punere în scenă. Intre teatru şi sociabilitatea „conversată", există într'adevăr stricte raporturi de dependenţă, justificând plăcerea, nu numai inte-

LIMBA ŞI STI

CA EXPRESII AL

NOCT

S'au scuturat castanele sălbatece şi nucile.
Acuma nu mai picură decât ulucele.
Zaplazu-i răsturnat şi nu mai apără ograda,
Căruţele cu taine nu mai vin tărăgănat pe strada
Ce-a fost odată uliţa copilăriei. Oare
Se pregăteşte cerul iarăşi de ninsoare?

Cra — craaa...
Pe unde eşti, copilăria mea?

Odinioară şi ninsorile clipeau naive la fereastră;
Roiau în zbor hulubii, noaptea cădea albastră,
Şi mai albastră floarea de vânăt liliac
Ş'ardea cu glob lunatec o lampă în etac.

(Sculaţi, sculaţi, boeri mari...
Să se scoale cine?
...Că vă vin colindători...
Nu mai vine nime).

Casa e'ntunecată ca o hârtie arsă.
Iată şi banca de subt liliac; acum, întoarsă,
Putrezeşte întru veşnică hodină.
Şi scrânciobul s'a năruit subt nucul din grădină.
Via s'a uscat şi nu mai dă struguri,
Crengile livezii nu mai aşteaptă muguri.
De când a trecut dricul,
Poarta a rămas ca spartă.

S'a dus dintâi bunicul
Pe lumea cealaltă.
Intr'o zi nici bunica n'a mai fost nicăeri
Ş'au început să crească bălării şi tăceri.
Acum bunicii dorm într'un amin.
Acolo nu-i nici întristare, nici durere, nici suspin

LUL FRANCEZ
SOCIABILITĂȚII

de BASIL MUNTEANU

lectuală, ci chiar artistică întru câtva, care se cerea și se afla în exercițiul conversației. Înțelegem de ce până și un Pascal e așa de sensibil la farmecul ei, iar entuziasmul lui La Rochefoucauld ne surprinde mai puțin.

Instrument al conversației în societate, dialogul e și un admirabil instrument de expresie literară. Mai mult ca oricare alta, literatura franceză e o literatură dialogată, nu numai în teatru, ci în roman și chiar în poesie. Romanele Madeleinei de Scudéry, *Cyrus* și *Clélie*, sunt așa de încărcate de conversație, încât romanciera, spre a le reîmprospăta succesul, s'a gândit la un moment dat să extragă din ele părțile dialogate și să le publice a parte: între 1680 și 1692 apar nu mai puțin de zece volumașe de *Conversations*, în care se condensează partea cea mai substanțială a romanelor amintite. Mult mai surprinzătoare este prezența dialogului în lirism: în *Contemplations*, de pildă, ca și în întreaga sa operă lirică, Victor Hugo introduce dialogul pe o scară foarte întinsă.

Versul francez ne apare de asemenea ca un puternic instrument de sociabilitate. S'a spus cu drept cuvânt că ritmul poetic e rezultatul unui compromis între nevoia de comunicabilitate și nevoia de varietate. Pe câtă vreme varietatea, în stadiul ei inițial, e un element individual și inovator, comunicabilitatea e un element de stabilitate și de conservare, deci un element de natură sociabilă. În versul francez, elementul conservator și sociabil domină pe celălalt. De aici, dificultățile pe care versul liber le întâmpină în poesia franceză până în zilele noastre, precum și calitatea argumentelor care se aduc în favoarea versului strict. Pentru Paul Valéry, de pildă, prosodia riguroasă transformă limbajul comun într'un material rezistent, propice duratei și intensității. Numărul silabelor, rimelor, formelor fixe, întreg acest arbitrar aparent odată admis, capătă o personalitate proprie, opusă propriei noastre personalități, și un fel de frumusețe „filosofică": „Des chaînes qui se roidissent à chaque mouvement de notre génie, nous rappellent, sur le moment à tout le mépris que mérite, sans aucun doute, ce familier chaos que le vulgaire apelle pensée". (*Variété*, 1924, p. 64—66). Regularitatea necesară a poemului inspiră lui Thierry Maulnier o pagină pătrunzătoare din care reiese odată mai mult că, pentru Francez, singurul poem este poemul cu formă riguroasă, care să impună neprevăzutului caracterul necesității. (*Introduction à la poésie française*, 1939, p. 31). Corelația dintre acest sentiment al necesității și calitatea sociabilă a prosodiei riguroase se vădește în judecata pe nedrept indignată a lui Paul Claudel: „La même horreur du hasard, le même besoin de l'absolu, la même défiance de la sensibilité, qu'on retrouve encore aujourd'hui dans notre caractère et nos arrangements sociaux, ont modelé notre grammaire et notre prosodie". (*Positions et Propositions*, 1928, I, p. 21). Dacă facem abstracție de tendința caricaturală a termenilor întrebuințați, caracterizarea versului clasic de către Claudel rămâne justă: supus măsurii, versul clasic are misiunea să articuleze „decretele" bunului simț și se înfățișează ca un om care discută, disociază și explică, răspunzând astfel cerinței naționale de a rezuma o situație printr'o sentință bine articulată. (*Ib.*, p. 24). Dar „bunul simț" nu este numai o arhivă de locuri comune și de adevăruri primare. În accepția lui cartesiană, mereu valabilă, „bunul simț" își are noblețea lui, pe care i-o conferă în parte fucțiunea lui socială.

Riguros, prin excelență comunicabil și tinzând la asimilarea neprevăzutului, a varietății și a inovației, deci la „necesitate", versul francez în genere ne apare ca una din expresiile habitudinei sociabile.

Aceeași habitudine se oglindește în limbă. Orice limbă, de sigur, este în oarecare măsură un fapt social, de vreme ce ea nu exprimă din ființa individuală decât aspectul ei accesibil cunoașterii celorlalți. Charles Bally, analizând acest fapt în deobște admis, constată că, vorbind individul își adaptează expresia la calitatea persoanei individuale sau colective căreia se adresează. Cu sau fără voie, vorbitorul își reprezintă condiția socială a acestei persoane, situația ei superioară sau inferioară situației noastre, relațiile existente între ea și el. De aici, o serie întreagă de nuanțe, care atenuiază sau întăresc, în orice caz colorează fondul sufletesc ca și expresia vorbitorului. Există astfel un conflict latent între sentimentul individual și sentimentul social, ultimul fiind un factor de inhibiție de comprimare și de modelare a celuilalt. Fiecare din elementele acestui conflict luptă pentru a-și asigura supremația. Învinge când unul când celălalt, dar nici unul nu învinge complet. Între elementul individual-afectiv și elementul social-inhibitiv, echilibrul rămâne nestabil. Totul e o chestiune de dozaj.

În limba franceză, conflictul acesta se rezolvă în general prin maxima dominare a factorului social și inhibitiv asupra celuilalt. Nicăieri reprezentarea persoanei căreia ne adresăm nu este mai vie, mai exigentă, mai modelatoare. Teoreticienii „omului onest" și ai civilizației clasice, desvoltând la maximum indicațiile educatorilor italieni ai Renașterii, au precizat cu subtilitate diferitele poziții posibile, cu infinite nuanțe, ale vorbitorului față de persoana receptoare. Mânați de instinctul lor sociabil, în dorința de a difuza mijloacele sigure de a plăcea în societate și în conversație, educatorii francezi au năzuit să dea factorului social o cât mai mare putere de presiune asupra expresiei. De aici, un spor de perspicacitate psihologică, dar și o maximă socializare a limbei. Când Charles Bally, analizând condițiile sociabile ale expresiei, recunoaște că

URNĂ

Ingerul locului
S'a înegrit și s'a uscat ca firul busuiocului.

Dar parcă mai era cineva...
Haide, spune.
„Tatăl nostru, Cel din ceruri..."
Un nume, spune-un nume,
Nu o rugăciune.
Copilul acela, eu,
Unde-o fi? Pe unde?
A fugit? a murit? se ascunde?

— Tuuu! Eu sunt! Te strig!
N'auzi?
Răspund doar picăturile din brazii uzi.

Podul e fără jucării,
Ulița nu mai are copii,
Nici ograda bucurii.
Cresc bălării! Cresc bălării!
A murit dimineața,
A trecut coasa,
Începe ceața...

Cra — craaa...

Iubirea mea, la tine mă gândesc
Cu rana spartului ulcior lumesc.
Cra — craaa...
Așa 'ntr'o zi de toamnă sau de iarnă voi striga:
Iubirea mea, iubirea mea,
Pe unde ești? M'auzi?

Și vor răspunde numai ciorile și ploile din brazii uzi.

IONEL TEODOREANU

a persoanei receptoare în spiritul vorbitorului
tor alcătuitor al limbei, ne gândim la teoreti-
cezi ai „onestității" (honnêteté) și ai conversa-
tindeau să transforme aceste fatalități spontane
mandații dogmatice, destinate să devină normele
t mai perfecte sociabilități. Un Pascal, un Méré
alții, teoreticieni, moraliști și chiar romancieri ex-
deopotrivă în arta sociabilității și în arta cuvântului,
au abilit între una și cealaltă puternice corelații, înte-
meiate pe condițiile psihologice comune amândurora.

Astfel încât, sub raportul sociabilității, limba franceză a câștigat asupra celorlalte limbi o superioritate unanim recunoscută, pe care un lingvist modern o comentează în termenii următori: „Ce n'es pas en vain que trois siècle y ont travaillé avec une ardeur incomparable. Depuis Malherbe, le génie de la nation française a travaillé plus ou moins consciemmnt à en élimier ce qui aurait pu rendre difficile le contact social par la langue. Ce long travail a fait de la langue française une langue de communication dont la plus haute ambition est de rendre possible et agréable la vie sociale". (W. von Wartburg, *Evolution et structure de la langue française*, 1934, p. 231). Pentru atingerea acestui scop, limba franceză face o remarcabilă economie de mijloace. In veacul clasic, această economie se explica perfect, de vreme ce „contimporanii lui Vaugelas, mai puțin sensibili la culoarea și la savoarea expresiei decât la puritatea, justețea și regularitatea ei nuanțată și clară, concepeau conversația ca un mijloc de analiză a ideilor generale și puneau mult preț pe manifestarea naturilor particulare. Limba lor ne pare săracă: ea satisface perfect nevoile vremii". (M. Magendie, *La politesse mondaine...*, 1925, t. II, p. 811). Expresia metaforică se evita, în proză ca și în versuri, nedevenind admisibilă decât atunci când își pierduse neprevăzutul și calitățile ei sugestive. Așa gândește, între alții, părintele Dominique Bouhours,, în 1671. adică în plină desfășurare a tragediei lui Racine, a prozei lui Bossuet și a literaturii moraliștilor.

Stă mai presus de îndoială că limba franceză păstrează și astăzi caracterul ei clasic de sociabilitate. Este sigur, de asemeni că această sociabilitate a limbii, fie și numai într'o măsură mai atenuată decât pe vremuri, se reflectează încă asupra literaturii, impunându-i anumite forme, un anumit grad de abstracție, o anumită orientare către interiorul unor suflete privite mai mult în comunitatea lor generală decât în particularitatea lor concretă, și oferindu-i mijloace de expresie mai favorabile temelor psihologice decât temele mistice, metafizice, cosmice.

CEVA DESPRE HUGH WALPOLE

de **N. STEINHARDT**

Nu vreau să par, făcând elogiul lui Walpole, că intru în categoria celor ce țin să învieze cu dinadinsul artiști obscuri ai trecutului sau să pună în vileag oameni de mâna doua ai actualității. Am văzut la un critic inteligent ca Léon Daudet afirmații uluitoare despre scriitori desigur interesanți, dar evident lipsiți de genialitatea pe care, fără ezitare și cu exclusivitate, el le-o atribuia. Există o afectațiune după care cel mai mare autor al veacului al XVIII-lea se numește Restif de la Bretonne; cel mai de seamă romancier francez. Choderlos de Laclos; cel mai adânc poet, Lautréamont. Nu admit nici că, în pictură, locul dintâi îl ocupă Goya sau, în muzică, Vincent d'Indy. Imi place mult Emily Brontë, dar când cetesc că întrece pe toți fruntașii genului, surâd: știu prea bine că nici nu se apropie măcar de un Flaubert, de un Dickens, de un Dostoievski.

Nu, operile consacrate sunt cu adevărat mari. Daniel Mornet, după ce a cetit pe absolut toți romancierii veacului trecut, a putut spune că n'a înălnit nimic remarcabil care să nu fie cunoscut. Criticii amatori de paradoxe și de prețioase descoperiri vor continua desigur să susțină contrariul. Dar nu vor înceta să greșească.

Sunt totuși talente puternice pe care contemporanii nu le recunosc (așa cum sunt atâtea glorii pe cât de strălucite pe atât de efemere). Cazul lui Hugh Walpole dovedește că un foarte mare romancier poate să nu fie înțeles la justa lui valoare. E surprinzător: Walpole nu respinge nici un cetitor. Stilul lui e simplu, e fecund, e variat, cărțile lui încap sub eticheta celor pe care casele de editură și un anumit public le numesc atât de impropriu: romane de acțiune. Sau poate tocmai deaceia; pare ușor, pare banal. Lumea aleargă după stupiditătile unui Charles Morgan pentrucă sunt învestmântate în fraze eterice, după un Maurice Baring care e pur și simplu nul, fiindcă ia drept bună fandoseala lui lirică, după volumele ucigător de plictisitoare ale Virginiei Woolf, care par subtile. Snobismul excentricității și al atitudinilor nefirești îndepărtează de un om ca Walpole, destul de viu pentru a nu fi silit să recurgă la trucuri naive.

In prefața la romanul **Catedrala**, Walpole explică: nu îi e teamă să pară melodramatic. Literatura de astăzi, spune el, e o literatură în șoapte. E rafinată, e cizelată, dar e prea sublimată. Romanul e un gen care are nevoie de fapte, fie ele brutale, fie ele vulgare. Alții se întrec cu subtilitatea și cu reticențele. El, Walpole, preferă să prezinte eroi mojici și acțiuni tari. In orice caz nu mai e dispus să înregistreze murmure, să insinueze. Personagiile romanelor a cât s'a scurs până acum din veacul nostru au suspinat și s'au analizat destul. E timpul să făptuiască, mai bine melodramatic, ca la el, decât deloc.

Exagerează, firește. Literatura lui Walpole nu e un naturalism nou. Nici un populism. Nu derivă din Zola, nu se leagă de a unui André Thérive sau a unui Eugène Dabit. Se încadrează desăvârșit în compromisul ajuns azi clasic al psychologicului și al socialului. (Căci după îndelungi discuții și laborioase încercări romanul a reușit să-și fixeze un echilibru între cele două componente majore și să lase totdeodată un spațiu suficient de larg între ele scriitorilor care ar tinde spre una sau alta din extremități). Romanul lui nu e „intelectualist", dar nici nu renunță la acele digresiuni personale, acele formulări generale, acele treceri teoretice în revistă care au devenit și ele un drept câștigat al romancirului modern. Deoltfel, când pretinde că a renunțat la „soapte" nu înseamnă că a părăsit analiza cu toate posibilitățile ei nesfârșite. Portretele canoncilor dn Polchester sunt făcute după cele mai perfecționate procedee de investigație. Scormonește, scotocește, fără milă, fără pudoare, fără rezervă. Ni-i prezintă cu cele mai pregnante detalii, prin cele mai abile insinuări. Nici un Lion Feuchtwanger, un Jacob Wassermann sau un William Faulkner n'ar fi mers mai departe, nu ne-ar fi obligat să-i însoțim în labirinte mai sincere Iar cât privește **metoda**, e clar că Proust are încă un elev destoinic.

Dar ce-l deosebește de ceilalți analiști? Ce-i dă dreptul să susțină că nu se ferește de melodramă? E faptul că cercetarea, oricât de împinsă și de întortochiată, nu depășește niciodată cadrul ce i-a fost desemnat; detaliile nu covârșesc acțiunea; explicațiile nu împiedică depănarea firului. Walpole păstrează regulele compoziției, și peisajul psychologic — oricât ar fi de ademenitor — nu-l oprește mai mult decât îi e necesar ca să-l lămurească sau să-l întunece, după voie. Faptele, după oprirea „artistică", revin, și personagiile își joacă rolul până la sfârșit, cași cum autorul și cititorul n'ar ști totul (totul psychologic firește,) despre ele. Cunoașterea ,aci, nu omoară impulsul. Intelegerea intelectuală nu e suficientă; rămâne, după satisfacerea curiozității stărilor sufletești, aceia a întâmplărilor.

Viața pentru Walpole, nu e numaidecât brutalitate. Viața pentru unii poate fi ceva foarte gingaș și foarte vag. Intr'o ființă omenească ea poate fi redusă la o imagine sau o impresie. Cu o imagine sau o impresie — pentru ea sau împotriva ei — un om poate dăinui până la sfârșit. In **Capitain Nicholas**, eroina luptă pentru menținerea unei seri de primăvară. **The battle for**

the spring evening e rostul ei social, menirea ei familiară. De când într'o seară clară de primăvară, ea a înțeles farmecul carei ei, importanța mitului grup social căruia aparține, datoria ei de a ocroti maniile inofensive și curățenia sufletească a soțului, copiilor și fratelui ei, devine o vigătoare conștientă și o luptătoare neostenită. Blândă și inocentă, va ști să strige și să fie rea. Va isgoni de lângă ea o ființă pe care o adoră. Va umili: se va înjosi. Dar va apăra seara de primăvară, neîntinarea ei. Atât timp cât vor fi astfel de seri, supne ea, viața își va avea rostul.

Pentru alții, dimportivă, un fapt meschin e determinat. Cursul vieți lui Mr. Perrin, mic profesor provincial, e pecetluit de o ceartă, încheiată cu păruială, pentru o umbrelă. **The battle of the umbrella** se termină cu o încercare de crimă și cu o sinucidere. „Și, pe deasupra, să nu care cumva să-și închipuie cineva că astfel de lucruri nu sunt cu putință. Această bătălie pentru umbrelă înseamnă mai mult decât răfuiala însăși. Aci sălășluește întreaga răsvrătire și chemarea acelor suflete îngrămădite și înăbușite, îngropate de bună voia lor sub teancuri de hârtii mâzgălite, care-și blestemă soarta dar nu sunt în stare s'o schimbe, care văd că la bătrânețe nu le va mai rămâne decât să se târască grăbiți și frânți spre groapa comună, fără demnitate și fără duioșie, care n'au disciplină nici caracter, cu nervii rupți asemenea coardelor unei harpe hodorogite — așa încât nu mai încape nici speranță nici mângâiere în viitor, nimic altceva decât desamăgirea trecutului și umilința lui, și conștiința amară, usturătoare a înfrângerei în prezent.

Walpole a reușit în ultimul timp să cucerească un public larg cu romanele ce formează ciclul familiei Herries. Mărturisesc că acestea îmi plac mai puțin. Sunt unele care tind prea mult spre fantastic **(Portrait of a man with red hair)**, altele **(The Bright Pavilions)** care pun prea mult accentul pe bucuriile elementare ale existenței. La aceste două capete Walpole nu e la locul lui. Cât privește prima tendință, sunt marii creatori ai genului, dela Hoffmann la Kafka; cât privește a doua, se lovește de neîntrecutul Thomas Mann.

Îl prefer în orașul Polchester, la umbra turnurilor catedralei. (Sir Hugh e dealtfel fiul unui episcop anglican). Îl iubesc când trece, ca Asmodeu, prin casele cu cărămizi roșii ale Londrei, unde sunt femei capabile să lupte pentru spiritul unei seri de primăvară.

Știu și care e slăbiciunea acestui romancier. Adevărul e că melodrama e prea precisă pentru el, se ferește de ea. Și cade în soluții medii. Șoapta, deseori, precede sau urmează o sinucidere, un furt sau alt fapt destul de „tare" (De unde și nemulțumirea cetitorului, puțin perplex). Caracterele neprecizate îl atrag. Respectă regula pe care Gide o deslușește la marii romancieri; aceia de a nu pune toate personagiile, deopotrivă, în evidență, de a distribui umbra și lumina în așa fel ca niciunul să nu pară perfect inteligibil. Dar se teme de „complicații" și tine să explice; când vrea să ne lămurească prea bine, strică totul.

Walpole a scris mult: romane istorice, sociale, de pshychologie infantilă, de atmosferă provincială. Nu-l rezum. Doresc doar să îndemn la lectura lui. Firește că nu vor fi mulți cititori atât de încântați ca mine. (Mă las cucerit fără împotrivire de nuvele ca **The green masque,** unde orcarea urbană e prezentată cu atâta dezinvoltură și gustul meu pentru misterul cotidian e așa satisfăcut) Sunt convins că toți nu vor regreta contactul cu un scriitor de calitatea lui.

Nu încape iarăși îndoială că le va fi ușor să deosebească înapoia bunătății lui indiscutabile și sub desăvârșirea lui narativă, spiritul demonului, acela care e prezent în orice creație adevarată. Chiar dacă autorul se dă deoparte și se face că nu știe. Pentrucă nu e vorba de demonii legendelor din Cornwall — pe aceia îi recunoaște și îi întâțișează des — dar de altul, care stă cu mult deasupra temelor regionaliste și inspirațiilor locale, care se plimbă prin marele orașe și'n seri calde de primăvară, care se arată celor ce pot să **vadă** nu o pereche de ochi ci cu acele zeci de perechi de ochi despre care Cestov spune că îngerul morții înzestrează pe cei vizitați de el, lăsându-i pe veci **altfel** decât ceilalți oameni. Pe scurt, după cum Lytton Strachey, după lungi ocoluri și nenumărate rezerve, e silit să admită că Macaulay — maestrul povestirii — stă și el, cu tot nesuferitul lui verbalism, pe muntele Parnas, tot astfel **încerc să spun că Walpole cu toate scăderile lui** (care nu pot fi contestate sau macar scuzate) și toate artificiile fără îndoială demodate — ca ale lui Mr. Oddy, care e un autoportret — mi se pare, hotărît, unul din cei mari.

CRONICA FILMULUI

de **LIVIU BRATOLOVEANU**

„SCALA : ANTONIO ADVERSO"

Romanul cu acelaș titlu apărut și în traducere românească, prilejuiește un film de lung metraj, cu deosebirea însă că transpunerea pe ecran are unele „tăieturi" și adnotări străine de operă. Faptul nu mai constituie, desigur, de mult un abuz, de vreme ce în materie de film „colaborarea" scenaristului a devenit, parcum, o tradiție. Spunem aceasta nu pentru cinefili, ci pentru spectatorii cari întâmplător au citit cartea și vor fi rămas desiluzionați de unele „denaturări", inevitabile dealtfel.

Prea puține sunt romanele cari se pretează, „sută în sută", la transpunerea lor pe ecran, și dacă autorii n'au avut în vedere acest lucru când și-au scris opera, atunci regizorul trebue să intervină cu propria-i fantezie, acolo unde anumite „lungimi" sau „goluri" nu pot constitui materialul **epigenic** dorit.

Totuși, așa cum ne-a fost prezentat, filmul dela **„Scala"** izbutește să intereseze și întrucâtva să ne rețină. El se adresează îndeosebi unor anumite categorii de spectatori, zișî de „elită", cari au aderență cu cartea și cu subtilitățile artistice în genere. Cei cari caută în **Antonio Adverso** senzaționalul sau aventura, vor fi până la urmă decepționați, fiindcă în cea mai mare parte filmul se sprijină pe tablouri suspendate în timp, uneori fără o succesie epică între ele, în care se caută a se pune accentul pe drama interioară a eroului. Motivarea sufletească dată de regizor lui Antonio Adverso e însă deficitară față de operă. „Nuanțele" se pierd, sunt șterse, insuficient creionate pentru a ne reda mărirea și decadența unui suflet atât de complex.

Fredrich March, care deși părea cel mai indicat pentru rolul lui Antonio Adverso, e totuși în opoziție cu așteptările noastre. Nu știu dacă deficiența provine dintr'o falsă intuire a rolului, însă cert este că regia fiind ocupată prea mult cu elemente exterioare împroprii unui film conceput a se desfășura pe planuri mai mult sufletești, a neglijat (sau poate la un moment dat n'a mai vrut să țină seamă), de obiectul inițial urmărit. In felul acesta, s'a ajuns la un compromis evident. Pe deoparte, insistarea — în prima parte a filmului — asupra laturii psihologice, fapt care a atenuat lipsa de dinamism a scenelor, — pe de altă parte sistarea oarecum bruscă a conflictului sufletesc — atunci când el s'ar fi cerut cu mai multă pregnanță răsfrânt — în avantajul punerii în evidență a elementelor exterioare. De-aici, inegalitatea și lipsa de logică. Un intermezzo ar fi fost desigur necesar, nu atât pentru „sudarea" rupturii dintre cele două mari momente ale filmului, cât pentru îmbinarea fericită, mai bine zis pentru atenuarea celor doi contratimpi. Cu alte cuvinte, se cerea ca regizorul să mizeze pe un singur tablou: sau ducând până la capăt, în măsură egală, drama sufletească a eroului, sau renunțând la jocul acesta periculos „de-a nuanțele", speculând doar latura senzațională a romanului.

Ca și primul său partener, Olivia de Havilland a fost victima aceleiași interpretări greșite din partea regizorului. Grația, frumusețea, prospețimea și ingenuitatea vocii ei nu i-au ajutat decât să-și pună în evidență calitățile personale, dar fără a sluji, așa cum ar fi fost de dorit, interesele jocului de ansamblu.

Pe scurt : un film interesant, dar care e mult prea slab față de titlul lui atât de pretențios.

MENTIUNI CRITICE

Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Tudor Vianu: Istoria literaturii române moderne, I, Casa Şcoalelor, 1944

de **PERPESSICIUS**

I

Tipărindu-şi, acum mai bine de două decenii, lecţiunile profesate la Universitatea din Cluj („Istoria literaturii române moderne. Intâii poeţi munteni". 1923), studiosul explorator al junglelor noastre istoriografice, G. Bogdan-Duică, definea încă din prag nu numai propria sa lucrare dar şi unul din tipurile, cel mai frecvent poate, de istorie literară. Limitând estetica şi aplicaţiile ei numai în cadrul discuţiunilor de seminar, istoriograful îşi închina toată energia acelei trude de benedictin, pe care familiarul bibliotecilor şi autorul de monografii o vădise cu prisosinţă : acumularea cât mai multor date materiale pentru reconstituirea adevărului istoric, înainte de a se trece în planul sintezelor sau în instanţa supremă a judecăţilor de valoare, operaţiuni ce i se păreau premature. Căci deşi la vremea aceea, şi chiar după mărturia lui, posedam „o mare operă", cele trei volume din istoria literaturii române a secolului XIX, de N. Iorga, cursul universitar al lui O. Densuşianu, ce tocmai începea să vadă lumina tiparului dar era o veche cunoştinţă a lectorilor bibliotecii academice şi un bun număr de monografii, din rândul cărora şi printre primele erau chiar ale sale, perioada lucrărilor premergătoare nu i se părea ajunsă la termen. „Noi, toţi cercetătorii de astăzi, scria dânsul, suntem numai solii acelui istoric literar, care, ocupându-se de aceiaşi scriitori, va desfăşura unei generaţii mai fericite, valuri de frumoase sentimente şi de idei generoase, care au contribuit la înălţarea morală şi intelectuală a neamului nostru etc.". Iar perspectiva aceasta nu o credea posibilă decât peste 40—50 de ani, „după alte multe lucrări", pe cari le simţia „absolut necesare". Atunci, în sfârşit, „un spirit sintetizator ne-o va da (istoria literară) cum trebue să fie: o psihologie literară, evolutivă, sigură a curentelor şi a scriitorilor fixaţi exact în ele; o expunere — până acum neglijată cu desăvârşire — a mijloacelor artistice-tehnice; o informaţie deplină despre influenţele străine, adică despre contactul nostru cu literaturile străine din Est şi Vest".

Aşa gândea, acum douăzeci şi mai bine de ani, G. Bogdan-Duică şi în convingerea aceasta şi-a urmat lucrul său de adevărat arheolog literar. Altfel au gândit însă, în tot acest timp, istoricii literari cari n'au aşteptat zorile anilor 1960 sau 1970 ca să întreprindă construcţia unor edificii, mai mult sau mai puţin cuprinzătoare, toate însă situate pe înălţimi de unde ochiul răzbate până în zare. Dacă secolul al XIX-lea a cunoscut istoria literară, (ne referim la literatura noastră) de tipul „conspectelor" şi celorlalte tabele cronologice, lucrul se datoreşte mai puţin lipsei materialelor, cât spiritului constructor, ce nu se ivise încă. Cu sfârşitul secolului XIX şi începutul celui al XX-lea, noul Amphion — e vorba de Nicolae Iorga — îşi face apariţia şi, odată cu întâile note de liră, lespezile se urnesc dela sine şi Teba istoriei literare prinde să se înalţe. O tipăritură recentă, asupra căreia va trebui să revenim, publică tezele celor două concursuri universitare, dela 1894 şi 1895, susţinute de tânărul Iorga şi din ele ca şi din revelatoarea activitate foiletonistă, din preajma anului 1890, dela „Lupta", ce s'ar cuveni cât mai neîntârziat editată, se desprinde mai mult decât memoria puţin comună sau nesăţioasa sete de ştiinţă, ce uimiseră deopotrivă. Tânărul istoric şi totatât de tânărul critic şi istoriograf literar vădesc, dintru început, o vocaţie de gânditor, menit spaţiilor şi înălţimilor. Nici o mirare aşa dar că după cele două volume închinate istoriei literare a secolului XVIII, dela 1901, el a adaos pe cele trei rezervate două pentru literatura contemporană, mergând până în 1934, în care timp n'a încetat să publice nenumărate studii de specialitate, fără a mai aminti de acea scânteietoare „introducere sintetică", dela 1929, când suplineşte catedra de istoria literaturii române, ce avea să se scindeze în catedră pentru vechea şi catedră pentru moderna literatură românească. „Nu este nevoie să vă spun, afirma cu acel prilej, că admir tot aşa de puţin erudiţia care nu merge către înţelegerea totalului, a ceeace se numeşte ansamblu, cât de puţin preţuesc şi aceste rătăciri zădarnice în regiuni nu neexplorate până la acela care umblă pe acolo, dar neexplorabile, care nu vor fi niciodată explorate". Aluzie evidentă la adresa tendinţelor estetizante în studiile de literatură („de-o parte călăreţii tuturor norilor"), pe care le considera deopotrivă de dăunătoare ca şi erudiţia fără orizont („de altă parte adunătorii tuturor nisipurilor") şi în faţa cărora zidea cetatea, bine întărită şi cu vaste vederi panoramice, către toate zările, a disciplinei sale istoriografice. De bună seamă, istoria literară a lui Nicolae Iorga nu e lipsită de unele neajunsuri derivate din chiar excesul calităţilor ei. Indrăgind orice fapt de cultură, istoricul nu osteneşte să-l descopere şi să-l pună în lumină şi dacă pasiunea aceasta pentru orice fragment de ceramică înobilează preistoria, mai puţin bogată în monumente întregi, pentru veacurile din urmă, şi cu osebire dela jumătatea veacului trecut înainte, când şi personalităţile creatoare şi tehnica literară sporesc şi se conturează, o temperare a elementului cultural se impune. Este tocmai ceeace-şi propun istoriile literare selective, în care sita critică şi prisma valorilor universale funcţionează în acelaşi timp şi-şi comunică sugestiile. E cazul istoriei literare a d-lui G. Călinescu, la care încă va trebui să adăstăm pe îndelete, e cazul celei din urmă din lucrările de acest fel, prezenta **Istorie a literaturii române moderne** ieşită din colaborarea d-lor Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu şi Tudor Vianu.

Intr'o densă notă, de bibliografie critică, cu care se închee introducerea („Etape în desvoltarea literaturii române", Extras din **Transilvania**, anul 75, Nr. 8—9, Sibiu 1944) a iminentei sale lucrări **Literatura română în epoca „Luminării"**, din care un copios capitol (, Difuzarea ideilor „Luminării" în ţările române"), cu specială privire la Budai-Deleanu, a găsit în **Studii literare**, III, Sibiu, 1944, d. D. Popovici trece în revistă o parte din istoriile literare, câte se cunosc, începând cu aceea a lui N. Iorga şi căutând să degajeze nota specifică a fiecăreia, criteriul monografic, cronologic sau de sinteză, şi în deosebi felul în care se înfăţişează, când e cazul, marile deviziuni, epoci sau etape, ale evoluţiei literaturii române. Cum se prezintă din acest punct de vedere, lucrarea de faţă, apărută în urma articolului citat şi, implicit, absentă? Operă în colaborare, şi anume pe secţiuni autonome, **Istoria literaturii române moderne** se întinde pe spaţiul a cinci decenii, între 1830—1880, dela Cârlova până la inclusiv Macedonski, şi-i alcătuită de fapt din trei studii de proporţii şi caractere diferite, determinate de temperamentul critic şi istoriografic al fiecăruia dintre autori. Distincte, dela natură şi deosebite şi prin execuţia lor particulară, cele trei studii îsi trimit totuşi unele fire de rădăcină, ce se împletesc cu fermitate. Este dintru întâiu mărturia programatică la care subscriu autorii, hotă-

TEATRUL NAȚIONAL (SF. SAVA): ȘCOALA FEMEILOR de MOLIERE

E în Molière o pasiune sinceră pentru adevăr, pentru sănătate, naturaleță, instinct nedeformat. Tot ce se depărtează de acestea, merită să fie ridiculizat, biciuit chiar. In schimb, atunci când întâlnește un personagiu echilibrat, îl împodobește cu toate calitățile, îl aduce în prim plan.

In „Școala Femeilor" nu avem deafface însă nici cu tipuri ca Tartuffe, Harpagon, nici cu modele de echilibru sufletesc. Arnulf și Agnès stau pe prim plan, **deopotrivă de complexi, deopotrivă de umani.** Dacă sub o privire mai fugară Arnulf ar putea trece drept un caraghios bătrân înebunit de dragoste și Agnès o prostuță șmecheră (noțiunile nu se exclud — dimpotrivă) foarte curând observi că și unul și cealaltă au adâncimi mai mari decât bănuiai. Autorul îi ia în serios.

Arnulf, îndrăgostit de copila pe care a crescut-o, își trăește dramatic situația. Nu are răgaz, nu trebue să uite. Servitorii, Horațiu, prietenul, toți stau la pândă să-i amintească ce prost, ce crud, ce bătrân e. El care n'a înțeles o viață întreagă decât ce cuprindea în raza privirii lui strâmte, nu poate să-și mai întoarcă fața. Oglinda îl urmărește pretutindeni purtată când de mâinile unuia, când de mâinile altuia — reflectându-i imaginea, nu cum o credea sau ar fi vrut să fie, ci cum este — obiectiv — pentru ceilalți. Agnès îi servește adevărul pentrucă e inuman de sinceră. Horațiu pentrucă nu știe cui vorbește, prietenul pentrucă vrea să întâmpine o catastrofă. Adevărul în orice clipă — ori bietul Arnulf — burghez și egoist nu e căutați de puțin făcut să primească adevărul. De aci drama.

D. Finteșteanu a înțeles perfect momentele dramatice — a accentuat cum trebuia momentele de umilință, cu atât mai dureroase cu cât Arnulf n'ar vrea să-se recunoască învins. Mai mult: d-sa a știut să suprapună atunci când trebuia surâsul de circumstanță peste crisparea interioară, sublimând ura sau durerea interioară prin contrastul cu masca. D. Finteșteanu a spus versul cu o fluență care creia impresia de cursivitate a vorbirii. Dacă a reușit să elimine orice pathos declamator din dicțiune, nu a știut totuși să renunțe și la jocul de scenă tradițional întorcându-se de fiecare dată constîncios cu fața la public, ca să-i împărtășească monologele sale interioare.

Agnès putea să nu fie deloc interesantă. E una din acele femei peste care viața trece deobiceiu fără să le pecetluiască, să le ia în seamă măcar, pentrucă nu se ivește niciodată prilejul sau pentrucă nu știu să-l surprindă la timp. Dar Arnulf pleacă la țară. Pe sub fereastra Agnès-ei trece un tânăr care îi face o reverență. Agnès îi răspunde, tânărul mai face o reverență ș.a. m. d. Când peste două zile Arnulf se întoarce, Agnès e o altă ființă. O zi a fost deajuns ca s'o maturizeze sufletește. Copila naivă a învățat, ca prin farmec, toate istețimile, iscodirile și înșelăciunile femeii. Știe să reziste, știe să pareze. Truda de ani a lui Arnulf a fost înlăturată ca un joc de cărți cu o singură suflare a dragostei.

E un miracol pe care Molière nu-l subliniază, nu se oprește asupra lui și totuși îl simți. Dealtfel, nimic nu e încărcat, subliniat aci, intriga rămâne spumoasă, personagiile secundare mecanizate, sfârșitul adhoc nu surprinde dureros, ca în celelalte comedii.

D-na Eugenia Popovici a simțit acest lucru; deaceea a jucat cu finețe, cu ironie, cu grație — așa cum cerea rolul.

D. Moțoc a reușit, în ciuda cadrului și a textului, să ne reamintească pe Cavalerul Rozelor.

Decorul lui Jouvet, pe care l-a copiat d. Tr. Cornescu, era simetric construit, pe o axă centrală — proectat pe un fundal de colonade și lipsit de orice podoabă florală. Sublinia astfel impresia de puritate — de abstract chiar din această comedie. Decorul copiat nu a respectat simetria, bănuind se vede, că astfel nu va mai semăna cu originalul. E o greșală care se repetă prea ades la noi. Ar trebui să tragem învățăminte.

Privitor la dansuri — reamintim că la Curtea Regelui Soare, comediile lui Molière erau ades întovărășite de dansuri. Uneori, însuși regele conducea „menuetul", „gagliarda", sau „courenta". Aceste trei dansuri erau preferate la curte, în timp ce poporul dansa mai ales „bourreul" „auverganda". Cred că ar fi fost nimerit ca dansurile puse în scenă să reamintească pe unul din acestea, ori să utilizeze vocabularul lor de mișcări — bine cunoscute de altfel.

Bine intenționată, regia nu s'a ostenit totuși să-și împlinească până la capăt rolul, înlăturând contradicțiile și inadvertențele.

„Școala Femeilor" e un spectacol căruia îi lipsește puțin ca să fie reușit.

ANSAMBLUL ARMATEI ROȘII

Ansamblul artistic al armatei roșii, care s'a prezentat Sâmbătă 13 Ianuarie, în sala Aro, este o emanație a „Ansamblului artistic Alexandrov", constituit acum 15 ani, în Uniunea Sovietică, din trupele de artiști amatori, car executau dansuri și cântece populare rusești.

Dansul și cântecul popular rusesc sunt de mult cunoscute și prețuite în întreaga Europă — de data aceasta însă, pentru prima oară, la noi, s'au prezentat dansuri și cântece soldățești, adică un repertoriu compus din producții artistice de dată recentă. Trebue subliniat că acestea se integrează perfect în cântecul și dansul popular rus, în măsura în care un ochi mai străin le-ar putea confunda.

Corul condus de d. cpt. Scolnic s'a menținut tot timpul la nivelul muzical artistic pe care și l-ar dori orice Operă de Stat. Dintre soliști, s'a deosebit prin calitatea vocii și naturaleța jocului de scenă, soldatul P. Davidov.

In ce privește dansul — reamintim că dansul rus are un caracter bărbătesc. Cere, înainte de toate, forță, elan și dragoste de viață, dusă până la lirism — deaceea poate „Dansul luptătorilor din toate armele" — executat numai de bărbați — a întrecut cu mult dansurile populare unde intervineau și dansatoarele.

In compozițiile noastre, ansamblul slujește de fundal dansatorilor primi și solistului. Dansul rusesc concepe altfel ansamblul: fiecare din „dansatorii colectivului" poate fi un solist — pentrucă își stăpânește tehnica până la virtuozitate, pentrucă are un mod personal de a interpreta mișcarea. Aceasta însă nu împiedică pe niciunul din ei să se integreze perfect în ansamblu. Dimpotrivă: nicicând nu am văzut ansambluri mai omogene, mișcări mai sincronizate.

Apoi, rând pe rând, dansatorii s'au desprins din grup, — deobiceiu în perechi, — au venit în prim plan executând salturi acrobatice, învârtiri în spațiu, mișcări de o amploare sau de o agerime inumană — fără să simți o clipă măcar oboseala ori easna — lăsându-ți impresia că improvizează și se iau la întrecere, că jocul acesta îi captivează, i-ar putea ține sub vraja lui până la ziuă.

Nimic stilizat în dans — desăvârșit artisticește însă. Așa și trebuia, căci orice stilizare în arta populară e de prisos. Simpla transmitere prin tradiție dealungul veacurilor a unui cântec sau a unui dans popular îl stilizează mai bine decât cel mai iscusit dintre meșteri.

Nimic stilizat în ființa dansatorului. Artist numai prin calitățile lui, pare să fi scăpat de stigmatele creației. E om și om sănătos — fără sensibilitate exacerbată — fără complexe. (Nu trebue generalizat desigur).

Cuvântul de laudă pe care îl merită neapărat acest spectacol e că s'a **menținut pe linia unui realism fără vulgaritați,** — artiștii au fost naturali, fără să se sublinieze felul de a fi degajat, prin care păcătuesc deobiceiu răsfățații publicului — și desigur după cele 300 de reprezentații pe cari le-a dat numai anul trecut — cântăreții și dansatorii armatei roșii au câștigat simpatia celor care îi cunosc.

RUXANDRA OTETELEȘANU

NOTE

O NOUĂ UNIVERSITATE

Un număr de cărturari bănăţeni, în frunte cu inimosul Sever Bocu, a vrut să arate că Banatul, care-i fruntea în zicală ca şi pe teren economic, nu e cel din urmă nici în ale culturii. Pentru aceasta ei s'au constituit în Comitet de iniţiativă, şi s'au înfăţişat la Bucureşti cu propuneri concrete, graţie cărora, la câteva săptămâni dela intervenţia lor, Universitatea dela Timişoara a putut lua fiinţă legală.

Faptul acesta merită să fie subliniat cu tot interesul. Mai întâi pentrucă astăzi, în împrejurările grele care fac să tacă atâtea preocupări permanente, populaţia unei provincii întregi îşi cere dreptul la cultură, şi înţelege să facă sacrificii pentru a-l căpăta. Pentru prima oară, o Universitate va fi creată şi susţinută, în mare măsură, de acei pentru care e destinată. Lucrul nu poate să fie decât îmbucurător, şi subliniază mai bine decât orice altă argumentare necesitatea înaltului institut de învăţământ.

In al doilea rând, iniţiativa e binevenită pentrucă adăogând descentralismului atât de necesar astăzi, ea va pune în valoare forţe locale, şi va fixa un aport cultural care până acum nu era poate mai puţin preţios, dar apărea în orice caz mai lipsit de unitate şi de organizare. Şi chiar dacă s'ar admite că numărul studenţilor noştri era suficient, ceeace ar fi o aberaţie, încă Universitatea de Vest ar avea un rost elementar, acela de a decongestiona pe cea din Bucureşti, lipsită astăzi de posibilitatea unei funcţionări normale, şi suferind de 20 de ani de o suprapopulare care-i îngreunează considerabil bunul mers.

De altfel, gestul şi reuşita intelectualităţii timişorene deschid din nou problema universităţilor noastre. Craiova ne aminteşte iarăşi vechiul ei deziderat; şi se pare că o iniţiativă particulară similară celei din Timişoara va consimţi aceleaşi contribuţii locale, care să facă posibilă o realizare cât mai apropiată. Patru ani de viaţă universitară au transformat pe de-a întregul Sibiul şi ar fi păcat ca acest factor esenţial al prosperităţii culturale, să fie desfiinţat odată cu transferarea Universităţii Napocense. Cu toată noua creaţie dela Timişoara, Universităţile noastre nu sunt încă prea numeroase, şi descentralizarea lor ar putea să fie împinsă şi mai departe fie chiar şi în ciuda câtorva universitari geloşi de drepturile lor.

a. c.

DOUĂ PIERDERI

In timp ce se lua măsura acestei binevenite completări a învăţământului nostru superior Universitatea din Bucureşti suferea două pierderi simţitoare, în persoana profesorilor Nicolae Cartojan şi Ion Andrieşescu. Nu voi insista asupra profesorului nepreţuit care mi-a fost cel dintâi. Voi spune numai că intrând într'o facultate dominată de două concepţii istorice: una reprezentată de N. Iorga singur, şi privind istoria ca o creaţie multi-formă care nu poate fi înţeleasă decât dacă-i comunici ceva din sufletul tău şi a doua adunată în jurul lui D. Russo, şi privind ştiinţa ca pe o vastă necunoscută, din care nu ne e hărăzit să cunoaştem mai mult decât descoperea litera documentului sacrosanct; venind în contact cu aceste două partide care n'au conţinut să se hărţuiască, m-am simţit dela început o atracţie către sistemul lui N. Cartojan, care consista într'o umanizare a textului, o pătrundere a spiritului lui, şi deci o cale de mijloc între cele două antagonisme. In medio veritas. Cei trei profesori s'au dus pe rând, dar metodele lor au rămas, folosite mai departe de şiruri de profesori şi de cărturari. In felul acesta, dăra lasată în cultura noastră de Cartojan nu e numai aceea a cercetărilor şi a publicaţiilor lui, ci şi aceea a sufletului lui.

Ion Andrieşescu, care n'a fost bucureştean decât în ultimii ani ai carierei sale universitare, era un dascăl la fel de modest şi de preţuit. Deschizător de drumuri în îndelung neglijata preistorie românească, numele lui na pătruns în publicul mare, şi pentrucă disciplina lui nu e dintre cele care se pot aduce în mijlocul mulţimii, dar şi pentrucă el însuşi nu s'a preocupat niciodată de aceasta. Laborios şi modest, bolnav de multă vreme, s'a stins neştiut aşa cum trăise, rezumându-şi întreaga existenţă în capitolul cu care a înzestrat ştiinţa românească.

a. e.

ŞI ALTFEL DE PROFESORI

Morţii cu morţii, şi viii cu viii. Cei vii se agită, căci aşa e dat sbuciumatei noastre fiinţe. Printre cei mai sbuciumaţi trebuie pus numărat desigur şi d. Nicolae Şerban, doctor în literatură italiană dela Paris, profesor de franceză la Iaşi şi de literatură comparată la Bucureşti.

In ajunul sărbătorilor se găseşte totdeauna de vânzare pe străzile Bucureştilor, acele amuzante păpuşi de celuloid cu plumb în picioare, şi care, oricâte bobârnace le-ai da peste nas, revin la poziţia verticală, cu gravitatea imperturbabilă a unor oameni de stat:

Nu se sparge, nu se strică
Şi'n picioare se ridică

ar trebui să fie deviza d-lui Şerban. La fiecare nouă schimbare de regim numele lui, care nu se întâlneşte niciodată sub articolele de specialitate, revine cu regularitate sub un număr fix de reclamaţii şi de contestaţii, care fac din el o victimă a trecutului şi cum spune scriitorul, un erou al timpurilor noastre. Eroul de după primejdii e întotdeauna cel cu gura mai mare; căci e firesc să se teamă de clipa când pernele pe care se odihneşte vor începe să-l părăsească una câte una, ca pe ţiganul care isbând se asupra ba aurului mort.

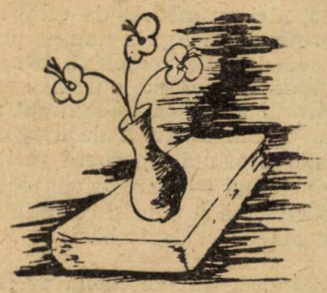
Afară numai dacă dl. Şerban nu va isbuti şi de data aceasta să „aranjeze" ceva. Căci citim cu sinceră admiraţie în ziarele de zilele acestea că manualele de limba franceză care sunt cea mai bănoasă dintre întreprinderile profesorului ieşan, şi care fuseseră condamnate ca primejdioase de Ministerul Educaţiei, pot fi recomandate în şcolile secundare, ca şi în trecut. E adevărat că Ministerul s'a văzut în situaţia de a da o desmintire publică; dar n'ar fi de mirare dacă tălpile de plumb ale d-lui Şerban l-ar aduce din nou la poziţia verticală.

a. c.

CRITICĂ ŞI DILETANTISM

Cu toate că, în general, în ziarele noastre se simte mai mult decât oricând lipsa unei pagini închinate culturei, totuşi, cititorul poate găsi totdeauna, în mai toate ziarele, o serie de note, articolaşe, însemnări, polemici, cu privire la viaţa de toate zilele a literaturii noastre.

Subestimarea şi disprefuirea acestor note „ab initio" este desigur o prejudecată, şi cu tot aspectul lor modest — material şi spiritual—, ele au totuşi o mare importanţă dacă ne gândim la faptul — descurajant poate — că majoritatea cititorilor acestor notiţe „scurte", nu merg mai departe şi nu ajung până la critici care se ostenesc să analizeze mai pe larg o carte apărută de curând, ci, nevoia lor de informaţie se declară perfect satisfăcută cu aceste confuse şi sincopate, dar mai ales capricioase „dări de seamă".



Deobiceiu, astfel de note, nu cuprind mai mult de cinci până la cincisprezece rânduri, dar se ocupă de orice fel de lucrări, oricât de vaste proporţii şi ori âtă însemnătate ar avea. Ele sunt mai totdeauna turnate după un tipar analog: se anunţă cartea, articolul, poezia, şi autorul lor, iar după aceea — nu totdeauna — o parte din cuprins. Se emite apoi o părere generală asupra cărţii, articolului, poeziei, etc., sub forma unei sentinţe irevocabile şi definitive.

Ar fi normal ca astfel de „note" aşa de scurte şi definitive să fie semnate de criticii noştri cei mai informaţi. In realitate însă ele sunt scrise de tineri poeţi (şi cu rare excepţii şi de altfel de „tineri") cu temperament, impetuoşi şi care urmăresc apariţia cărţilor ca femeile apariţia modelor, şi criti ă, aşa cum bârfeşte o domnişoară sau doamna rochiile celorlalte.

Nu nedreptatea pe care autorii acestor note o săvârşesc faţă de operele analizate prin rapiditatea sensibilităţii lor capricioase — şi de multe ori inexistente din punct de vedere estetic — este fenomenul cel mai important.

Ele falsifică în primul rând informaţia şi opiniile cititorului modest şi anonim şi în al doilea rând pervertesc structura psihologică a celor ce scriu asemenea note, şi care în general, nu sunt ziarişti consumaţi şi de profesie, ci „tineri scriitori" care, prin practica unui asemenea „gen de informaţie şi critică literară" se obişnuesc prea de timpuriu cu diletantismul steril al unor manifestări de temperament ce duc în mod inevitabil la rătăcire.

f. n.

PROPRIETAR:
SOC. AN. „UNIVERSUL"
Inscrisă sub No. 163 Trib. Ilfov

ABONAMENTE:
autorităţi şi instituţii 4800 lei
particulare 12 luni 2400 „
6 luni 1300 „

REDACŢIA ŞI ADMINISTRAŢIA
BUCUREŞTI I Str. Brezoianu 23—25
TELEFON 3.30.19

Apare săptămânal
PREŢUL 60 LEI

BIBLIOTECA CENTRALĂ
ASOCIAȚIUNII
SIBIU

UNIVERSUL LITERAR

ANUL LIV Nr. 2

DUMINICĂ
28 IANUARIE 1945

Director:
AL. CIORĂNESCU

COLABOREAZĂ:

Camil BALTAZAR
Liviu BRATOLOVEANU
Ronsarda CASTRO
Dorothea CHRISTESCU
Emanuel CIOMAC
Ovidiu CONSTANTINESCU
Ben CORLACIU
Ion FRUNZETTI
Ion M. LEHLIU
Adrian MARINO
Florian NICOLAU
Ruxandra OTETELEŞANU
PERPESSICIUS
Al. POPOVICI
Al. ROSETTI
N. STEINHARDT
Margareta STERIAN
Ionel TEODOREANU

G. TOMAZIU

Ilustrație pentru Negru și Aur de Matei Caragiale

Arthur Rimbaud

Rugă de seară

Trăiesc stând ca un înger cu mâinile 'n clăbuc
De bărbierit, pe-o halbă cu strașnice ciubuce.
Cambrate : hypogastrul și gâtul. Un trabuc
In dinți, când cerul văluri de vânturi grele duce.

Ca niște găinațuri fierbinți în hulubar
Fac visurile 'n mine, blând, sute de arsuri.
Și sufletul mi-e fraged ca mâzga 'n care s'ar
Inscrie 'n sânge, aurul din proaspete scursuri.

Și când mi 'nghit visările cu grijă, și le 'ngrop,
Mă 'ntorc : treizeci de halbe, sau patruzeci, mi-ajung!

Și 'ncerc nevoia aspră și grabnică s'alung :

Blând, ca un Voevod de cedri și isop
Stropesc spre cerul brun, departe 'n sus și'n lung,
— Cu încuviințarea lui Vel-Heliotrop.

Marină

Carele de argint și de aramă,
Prorele de oțel și de argint,
Bat spuma,
Răscoală mărăcinilor tulpinile.

Căile landei
Și mătcile uriașe-ale refluxului
Se răsucesc rotund spre răsărit
Către coloanele pădurii,
Către butucii digului,
Izbit în colțuri de vârtejele luminii.

Catren

Plânsul stelelor, roz, în cupa urechilor tale.
Din umeri la pulpe te 'nfașă alb, candidă, zarea.
Își picură, roșu, mărgeanul, pe sânii tăi, marea
Și Omul ți 'nsângeră negru coapsele tale regale.

Simțire

In seri de vară-albastre, porni-voiu pe cărare
Să mă înțep în spice, să calc pe ierbi mărunte,
Să simt, pierdut în vise, sub tălpi mustind răcoare
Și adieri să-mi scalde șuvițele pe frunte.

Nu voiu rosti o vorbă. Nu voiu gândi nimic.
Iubirea doar, să-mi urce în suflet, infinită.
Și să pășesc departe, spre zări, nomad calic,
Vibrând, lângă Natură, ca lângă o iubită.

Din volumul care va apare în curând în Editura *Fundației Regale pentru Literatură și Artă.*

Trad. de ION FRUNZETTI

Clasă

Băncile dorm. Clapele
Gurilor fardate cu cerneală
Păstrează'ntre scânduri răceală
Cum între vâlcele apele.

Tabla întinsă infinit
Rănită cu dungile de cretă
Păstrează la pieptu-i discretă
Tot ce profesorul a mințit.

In clasa obosită
De tăcerea comprimată în ferestre
Nu se păstrează decât o poveste
Intre planșe rătăcită,

Și pierdută ieri
De cel din banca din urmă
Care desena pe carte o turmă
Și se visa oier.

AL. POPOVICI

Crescendo

Hai, să mergem în oraș iubito,
poate-o vom găsi pe caldarâm
moarte, când o fi să coborîm
panta rea, pe care-am părăsit-o.

Nu te supăra că-ți bat la ușă,
fiindcă nu mai sânt primit pe nicăeri ;
vino după mine, fără să te miri,
c'am ajuns o jalnică păpușă.

Nu știu drumul și e frig afară,
s'ar putea să rătăcesc cărarea
și să suflu trist, în lumânarea
câinelui ce mormăie sub scară.

Intunericul e frate cu tâlharii,
n'avea frică, n'o să te împuște,
nici tăcerile nu vor veni să-ți muște
fecioria leneșă, pe care-o vinzi.

Astă noapte, vino să mă prinzi
când o fi să cad depe burlan.
(Cineva mi-a spus, că n'oiu mai fi golan,
fiindcă aștrii ronțăesc demult
drumul meu, și prea de mult mă cheamă,
să mă facă lor poet de seamă).

❖

Sau mai bine uită-te 'mprejur,
după traiectoria pe care mă'nvârtesc,
fiindc'aș vrea și singur să pornesc,
ca să nu-ți scot ochii și să te înjur.

Apropos, n'ai auzit cumva,
mersul meu de-acum câteva luni,
când m'au scos din casa de nebuni,
fiindcă rămăsesem fără o parà ?

Tot așa ploua, și chiar mai frig,
inima se gudura ca un cățel —
patru cruci, o noapte și-un inel,
făr-o insulă spre care să mă strig.

M'ai ținut afară, să te-amuzi ;
auzeam în pat, rostogoliri de trup.
Du-te dracului, că-mi vine să te rup !
până'o fi triunghiul să ți-l uzi.

Joacă stelele geometric și plural,
repede ne-am răsucit pe-o parte !
na-ți prostia toată dintr'o carte,
dă-mi în schimb, pentru iubit, un cal.

BEN. CORLACIU

Diverse

VICTOR HUGO, LES MISERABLES

de AL. ROSETTI

Am citit Les misérables in anii 1941—1942, cei mai întunecaţi ai războiului actual. Am trăit intens emoţiile eroilor lui Victor Hugo.

Prevenit, la începutul lecturii, a trebuit să recunosc după puţin timp că lucrarea se situează printre capodoperile literaturii universale. Nu actualitatea operei, ci caracterul ei incoruptibil, ceeace înseamnă eternitatea.

Generozitatea sufletească a lui Victor Hugo, suflul umanitar care străbate paginile cărţii constitue caracteristica ei de bază.

Această generozitate provine din iubirea sinceră pentru popor şi din cunoaşterea adâncă a societăţii. Iar acolo unde cunoaşterea directă nu a fost posibilă, autorul a împlinit golul imaginând realitatea cu o putere de adevărat vizionar.

La Guernesey, în timpul exilului, în turnul unde obişnuia să se retragă, înconjurat de valurile Oceanului, Victor Hugo a scris fără şovăire cele 10 volume ale acestei cărţi plină de iubire de oameni.

Aspiraţiile sale sunt ale Franţei; ideile, ale patriei sale care, dela Revoluţie, mergea în fruntea omenirii progresiste.

In acest sens, Hugo este un scriitor naţional.

Descrierea exactă a lumii vagabonzilor şi a viitorilor apaşi parizieni mira, prin minuţiozitatea ei; ea nu apare ca un scop în sine (să se vadă, în comparaţie, descrierile din Les mysteres de Paris, de Eugene Sue). Ci, capitol printre alte capitole ale formidabilului roman, această descriere contribue la impresia de ansamblu.

Destinul lui Napoleon, care îl obseda, îi inspiră pagini magnifice. Descrierea bătăliei dela Waterloo este în toate memoriile.

Dar paginile cele mai halucinante ale cărţii sunt acelea consacrate mănăstirii de maici de a Petit-Picpus; detaşate, ele ar constitui o carte de sine stătătoare. Aci, Victor Hugo se întrece pe sine. Este, mai întâi, sosirea în timpul nopţii în grădina mănăstirii, în condiţii dramatice, şi bâjbâirea eroului printre tufe, cu teroarea de a fi surprins. In paginile următoare, te cufunzi, treptat, în misterul vieţii monacale şi rătăceşti prin galeriile tăcute ale mănăstirii, în faţa uşilor închise. Ai vrea să auzi un glas; te întâmpină numai şoapte; din capela în care nu poţi pătrunde, auzi uneori cântece îngereşti, acoperite de bătaia clopotelor. Atunci te cuprinde desnădejdea şi o melancolie amară. Alteori, pacea acestor lăcaşuri te prinde în mrejele ei; şi te laşi furat, cu sentimentul că ai părăsit pentru totdeauna lumea pământească.

Monologul lui Hugo nu constitue, însă, partea cea mai bună a operei. Cugetarea lui este de cele mai multe ori banală. Remarcabilă este însă forţa vieţii sale interioare. Ea se revarsă vijelios dealungul paginilor cărţii şi constitue un fenomen în sine.

Mă întreb dacă această capodoperă este răspândită în toate cercurile, aşa cum merită. Căci ea constitue o lectură binevenită pentru toate straturile sociale. Ar fi deci timpul ca prevenţia faţă de opera lui Victor Hugo, şi denigrarea ei, pornite dela cercurile literare franceze, după moartea marelui scriitor, să înceteze. Iubirea de oameni, care inspiră lui Hugo cele mai frumoase pagini ale cărţii, între altele, scena cu candelabrele furate de Jean Valjean dela binefăcătorul său, şi dăruite lui de episcop, pentru a-l salva, bănuiala de furt, în faţa jandarmilor, ar putea încălzi multe inimi şi vindeca suflete rănite.

Climatul acestei cărţi, care oglindeşte viaţa interioară a unui autor de geniu, este deci propriu a ne înrâuri în bine. Mai presus de arta literară, valoarea educativă, în cel mai înalt înţeles al cuvântului, a romanului Les misérables, constitue calitatea principală a cărţii.

Este darul pe care Franţa generoasă, prin Victor Hugo, îl face omenirii suferinde, asigurând, astfel, valoarea universală a lucrării.

N. B. In articolul nostru precedent, la r. 3 de sus, în loc de: dar cu masca lui chinuită, se va citi: dar cu masca mai chinuită.

Hai diridam-diridam!

Imi vine să sudui obscen,
Sunt rău şi zburlit ca o fiară,
Mi-e limba ca vârful de ghiară.
Dă-mi mâna, fârtate Verlaine.

Ce-i asta? Halviţă? Mătreaţă?
E ceaţă în noi şi în viaţă.
Ne'nhaţă, ne suge, ne'ngheaţă.
Aşi da cu piciorul în craci de paiaţă.

Măi frate Verlaine, îţi spuneam,
Şi ţiganii: Hai diridam — diridam!
Noi în de noi fostu-ne-am
Răscunoscut într'o noapte,
Unde? Nici dracul să ştie.
La vre-o cumplită beţie
Poate pe Calea de Lapte,
Sau într'o crâşmă parşivă
Cu umbre besmetic de criţă
Şi aur de lampă beţivă.
Oh! că şi'n tine era o Domniţă.

(Pun'te,
Mână, pe frunte).

Frate, ne-aveam rană'n rană;
Versul de sânge şi ceaţă
Să curgă din noi ca din vrană.
Mama măsii de viaţă!

Cântam, sughiţam, răsturnaţi,
Terfeliţi de sudălmi şi poşârcă,
Cu dracul în noi şi în cârcă,
Beznă de negri fârtaţi.

Nasul tău de rusnac,
Barba ta tolstoiană,
Când cu şi când fără prihană,
Tu drac şi eu încă mai drac,
Că cin' să ne vie de hac?
Domniţă, Domniţă din ţară traiană!

Plata, crâşmare,
Plecăm, zi amin.
Sictir la vin şi venin.
Hai, felinare.

Apoi ne-am târît într'un hal
Să ne plângă şi porcii de milă,
Pe-un drum de băltoace şi silă,
In noaptea de lut şi mangal.

Suduiam, scrâşneam şi icneam,
Hai — diridam — diridam!
Cu sângele ca'ntr'un bairam,
Hai — diridam — diridam!

„Voici des fruits, des fleurs, des feuilles et des branches
Et puis voici mon coeur, qui ne bat que pour vous
Ne le déchirez pas avec vos deux mains blanches
Et qu'à vos yeux si beaux l'humble présent soit doux".

Ce dracu am?
Hai — diridam — diridam!

IONEL TEODOREANU

HAINA DE AUR

de OVIDIU CONSTANTINESCU

In clădirea masivă, cu uşi de fier călit, răsucit în curioase arabescuri, cu scări de marmoră pe care urca un interminabil covor din fire de cocos, cu săli vaste, luminate savant prin becuri împrăştiate în colţuri şi firide, circula un zumzet de stup în fierbere de primăvară, ca atunci când se deschid primele flori prin păduri.

O sonerie, ca un ascuţit semnal de alarmă a sbârnâit undeva. Paşii se precipită, uşile se deschid, se aude mai insistentă răpăiala de ploaie a maşinilor de scris. Albinele par cuprinse de panică. Se anunţă o furtună; zumzetul activ a devenit sgomot şi agitaţie fără rost. Cad picături mari pe un acoperiş de aluminium — mâinile dactilografelor se sbuciumă deasupra pajiştei claviaturilor. Prin coridoare se strecoară un curent îngheţat. Trece domnul director. Un pardesiu de stofă englezească, o pălărie moale cu borul coborît pe ochi, pantofi cu tălpi de doi centimetri, mănuşi galbene. Un pardesiu, o pălărie, o pereche de pantofi — acestea împreună închipuiesc persoana directorului. Cine i-a văzut cândva faţa?

O uşă de stejar se deschide, misterioasă, lăsând liberă vederii o masă de lucru impunătoare şi un fotoliu cât un jilţ împărătesc, străjuit de o lampă cu picior de nichel. Uşa se închide, manechinele ce au încremenit pe săli, se destind, se înalţă, prind să meargă; în ochii lor şterşi a fulgerat, sticloasă o neînţeleasă tulburare, sentimente potrivnice s'au încleştat, opindu-se apoi într'o lăcrămoasă osteneală.

In biroul său, domnul director şi-a desbrăcat pardesiul, l-a agăţat de cuier, şi-a scos pălăria, şi a netezit o şuviţă de păr argintiu ce se încolăcise uşor pe frunte. Figura îi este contractată. Să fie tot tulburare, să fie o timiditate strânsă în cercuri de fier? Pasul îi e mai puţin sigur, mâinile se prind de jilţ, se sprijină — da, se sprijină, caută un aliat în rezistenţa pasivă a lemnului, un prieten discret şi sigur. S'a aşezat greoi, a închis ochii şi a surâs. Miraculos surâs pe care nimeni nu-l mai poate vedea, un surâs adresat singurătăţii lui, grijilor şi lipsurilor sale.

O clipă, încă una. Telefonul sbârnâie „S'a comunicat dela cabinetul domnului ministru de finanţe că aveţi audienţă la ora unu".

La una din uşile laterale se aud ciocănituri. Intră secretara; are ochelari, buze palide, şort negru. Prin lentile, ploapele, pe jumătate închise, par mai mari şi mai cenuşii. Buzele directorului s'au subţiat, sprâncenele s'au împreunat, subliniind cu o dungă sură cutele frunţii:

— Domnişoară, dosarul „Sarcotex". Un moment. Referatul pentru minister a fost bătut la maşină? Vreau să-l revăd.

Secretara păru a ezita o clipă — mâna nu i se hotăra să apese clanţa şi gura aştepta întredeschisă o undă de curaj. Directorul o privi pe sub sprâncene. Infăţişarea ei îl isbi pentru întâia oară: ochelarii sclipeau enigmatic ca nişte cristale şlefuite şi montate în cadrul feţei palide şi reci. Aparenta ei uscăciune astăzi era însă ca o frunză veştedă înmuiată în rouă

— „Sarcotex" şi referatul — repetă el, presupunând că ezitarea venea din pricină că nu înţelesese prea bine ce i se cerea. De odată mâna ei, se deslipi, hotărîtă, de pe ivăr.

— Vroiam să vă vorbesc.

Directorul avu un gest de iritare şi de plictiseală. Totul era lesne de înţeles: fata era bolnavă sau avea vreun necaz şi vroia să-i ceară un ajutor. Strâmbă gura a ironie: tocmai pentru asta fusese angajată, ca să depărteze pe inoportuni, să facă în jurul lui acel gol necesar, cum e necesară distanţa între actori şi public. Era şi el un fabricant de iluzii ca orice regizor, iar secretara îndeplinea funcţiunea maşinistului care manevrează luminile şi căderea cortinei.

Fat însă ridică mâna, oprindu-l, cu o mişcare de demnitate jignită. Surprins, patronul se lăsă pe spătarul fotoliului, resemnându-se a ceda ceva din autoritatea lui, a cărei greutate se susţinea în parte şi pe umerii acestei mici cariatide.

— Nu vă temeţi, n'am să vă supăr prea mult.

— Vă cer numai să-mi primiţi demisia.

Sprâncenele sure se încruntară mai tare:

— Cum asta?

— Astăzi dimineaţă am fost anunţată dela colectură că am câştigat lozul cel mare. Mă încăpăţânasem: jucam pe acelaş număr de câţiva ani de zile.

Râsul ce-l podidi pe director păru tânăr în gâlgâirea lui nestăpânită şi pereţii biroului îşi simţiră atunci inutilitatea severităţii lor. Femeia se înţepeni:

— Nu e o glumă.

— Câteva milioane nu ţin o viaţă de om.

— Sunt chibzuită. Şi apoi libertatea e foarte ieftină pe piaţă.

— Toate cuvintele sunt ieftine. Libertatea e şi ea un cuvânt ca atâtea altele.

Fata suspină. Pentru întâia dată îşi permise un gest de cochetărie. Trecându-şi mâinile pe frunte pentru a-şi netezi părul, degetele prinseră agăţătorile ochelarilor şi le ridicară cu o mişcare simplă şi uşoară ca o mângâiere. Avea ochii blânzi şi absenţi ai miopilor, gene lungi ca de păpuşe scumpă. Directorul o măsură. Dar nu cu privirile bărbatului, ci cu cele ale preţuitorului de mărfuri. Şi în locul rochiţei modeste, din stofă neagră cu guleraş alb de şcoliăriţă, i se înfăţişară faldurile bogate, măreţia puţin îngheţată a unei toalete de seară din lamé aurit, strălucind ca o reclamă cu neon. Zâmbi amabil, profesional:

— Ia loc.

Secretara se aşeză intimidată pe o jumătate de fotoliu. Avea încă rigiditatea umilită a celui care ascultă ordine. Chipul directorului, netezit de alte griji, se fixă într'o unică aşteptare:

— Zece milioane, nu? E o sumă frumuşică, totuşi.

Priviri şterse, blânde, inidiferente, îi întâmpinară vorbele.

— Trebue să le găseşti un plasament cât mai stabil. Ar fi păcat să risipeşti un noroc, picat ca din cer, fără să fie fi abătut cât de puţin. E natural să simt un pic de invidie. Am citit cândva o întâmplare cu un tânăr sărac care alunecând pe o coajă de portocală, a căzut în braţele unei americane fiică de nabab. Bineînţeles rămâne să se stabilească un raport între cantitatea norocului şi calitatea celui norocos. Situaţiile sunt variate. Aş vrea totuşi să-ţi pot fi de folos, să-ţi dau îndrumări.

Mâinile ei se frământau, nervoase, pe genunchi.

— V'aş ruga numai să renunţaţi la preavizul legal. Domnişoara Stoian m'ar putea forte bine înlocui.

— Ei lasă, lasă asta. Bineînţeles ai să faci după cum doreşti. Dar ca să revenim la ceeace-ţi spuneam. Nu crezi...

Fata se ridică, cu grabă, cu teamă parcă, vrând să rupă firul vorbelor ce căutau să-i prindă hotărîrea într'o plasă amăgitoare.

— Inutil, domnule director. — Surâse cu sfioasă ironie — Vă închipuiţi că nu zadarnic am tot stat zece ani alături de biroul dumneavoastră. Mi-e frică de riscuri. Ca să vorbesc pe faţă, ştiu tot atât de bine cât şi dumneavoastră câte zile mai are de trăit întreprinderea. M'am gândit de multe ori că, în curând, va fi trebuit să-mi caut alte rosturi. Şi-apoi, să nu vă supăraţi, dar aş vrea să vă dau şi eu un sfat: vindeţi partea de acţiuni pe care o aveţi, fără întârziere, zău, ar fi păcat... Iertaţi-mă, dar m'am întrebat adeseori ce vă face să rezistaţi pe această poziţie atât de şubredă?

Surprins, directorul încremeni cu buzele desfăcute a nedumerire, cu ochii goi, urmărind gesturile fetei, care, după ce înclinase tăcut capul, pornise spre uşă, apăsase ivărul. Din prag mai rostise:

— Domnişoara Stoian vă va aduce dosarul „Sarcotex". Voi avea grije să-i predat toate lucrările mele.

Telefonul îl trezi pe director din scurta lui amorţire:

— Da, da, sigur, la zece consiliul de administraţie.

Se simţi toată ziua indispus. O durere de cap sâcâitoare îi alungă somnul când, însfârşit, către miezul nop-

ții telefonul de acasă încetă să sune. Aprinse țigare după țigare, măsurând dormitorul cu pași apăsați și făcu tot felul de socoteli. In cele din urmă înălță umerii, surâzând încurcat, parcă puțin rușinat ca un copil în fața unei formule scrise anapoda pe tablă. „La urma urmei..."

Pe fosta lui secretară o întâlni după aproape un an, la o serată a unui așa numit „club al milionarilor". Era îmbrăcată într'o toaletă de seară din mătase albă, foarte simplă, cu o singură podoabă de briliante în colțul decolteului. Deși trecută de treizeci de ani, femeia își păstrase prospețimea și albul rochiei nu sublinia umbra niciunei cute pe gâtul neted ca un gât de pasăre a apelor. Ședea izolată, într'un colț discret al salonului principal, fumând dintr'un țigaret de abanos. Își lăsă mâna sărutată, fără ca atitudinea ei leneșă, calmă să se schimbe cu nimic. In chip vădit, directorul nu o mai intimida :

— M'am măritat. Soțul meu se află în sala de joc și mă plictisește faptul că niciodată nu pierde dar nici nu câștigă — risipă de timp. In schimb mie mi-a mers și îmi merge totul din plin. Am cumpărat acțiuni petrolifere când abia începuseră să se urce și le-am vândut în momentul când s'au dublat. Apoi am intrat cu o parte din capital într'o industrie de lemne pentru construcție. Sunt lucruri interesante de făcut când ai bani. Inainte nici nu bănuiam că am nervi, era așa de comod serviciul meu ! Acum sunt ca un motor sub presiune. Mă agit — e bine să te agiți când nu știi pentru ce.

La despărțire își luă un aer confidențial. Genele se apropiară peste ochii miopi și prin țesătura lor se strecurară două luminițe subțiri ca niște ace.

— Ah, eram să uit. Trebue să vă previn. Am ascultat adineaori o conversație în șoaptă. Am fost cam indiscretă dar auzsem numele „Sarcotex" și eram curioasă. E vorba despre o afacere cam dubioasă, cu mită, cu niște fire putrede luate din străinătate și cu alte lucruri necurate. Se pare ca stocul de țesături din ultimul timp fabricat de Sarcotex nu face nici două parale, că falimenul ar fi pe aproape, că nu au cu ce să plătească nici lucrătorii. Știam că banca e angajată cu aproape jumătate din capital, aici. Ar fi păcat... dacă nu o fi prea târziu... Insfârșit, nu știu dacă am făcut bine că v'am spus.

Când, a doua zi, directorul încercă să-și vândă câteva pachete de acțiuni, bursa era în fierbere. Svonurile își aveau o cale de difuziune mai rapidă ca aceea a undelor. Falimentul „Sarcotexului" era definitiv admis. Se scontau prea puținele șanse ale băncii de a-și mai prelungi agonia.

La o săptămână după aceea o adunare a deponenților stabilea acordarea unui concordat. Se începură concedierile de funcționari. In clădirea vastă cu scări de marmoră, sunetele aveau ecouri triste, lumina era rece, ca aceea a cavourilor bogate, fățuite cu o strălucire inutilă.

In biroul lui, directorul sta aplecat asupra unui dosar și cifrele-i fugeau din față, ca un stol de vrăbii ce se desprind de pe sârmele de telegraf când se aude huruitul amenințător al unui tren. Gândurile i se răsleteau într'un ritm dezordonat, al cărui ritm styloul îl bătea în mestre pe cristalul biroului. Și totuși, de unde senzația aceasta de libertate ce încearcă să se strecoare, fără învoire ?

Telefonul îi anunță vizita unei doamne care aștepta în hall.

— N'am timp.

— Doamna insistă, se pare că este fosta dumneavoastră secretară, după cum spune băiatul dela lift — sbârnâi vocea telefonistei în aparat.

— Trimite-i vorbă să urce.

Un parfum fin, de ambră, însoțea blănurile vizitatoarei. Renunțase la simplicitate, avea o eleganță puțin stridentă. In mână se strânsese o energie bine chibzuită, ce se arăta în felul cum apăsase clanța, cum i se întinse directorului, cum se așezase pe bratul fotoliului:

— Am bănuit de mult că o să ajungem aici, începu ea, primind, pentru împrejurare, să se reintegreze, familiar, în rândurile celor pe care-i părăsise.

— Mi-au trecut prin mâini toate hârtiile ce încheiau afaceri fără viitor pentru bancă. Era prea mult entuziasm și prea puțină socoteală în toate acestea. Imi stătea de multe ori pe buze să vă spun, să vă atrag atenția. Mă intimidați însă. Era atâta siguranță în tot ce făceați...

Directorul zâmbi. Chipul femeii luă o înfățișare hotărîtă, aproape aspră:

— Am vorbit cu asociații mei. Nu din sentimentalism, să ne înțelegem. Am trăit zece ani aici, dar am uitat că în acest timp am trăit. Totuși în mâini bune, afacerea ar da roade. Noi am oferit cinsprezece la sută din valoarea acțiunilor. Decât nimic... Concordatul s'ar aranja... Dealtfel, noi tot aveam intenția să dăm o altă anvergură industriei noastre. Am intrat cu participație într'o societate de construcții al cărei șef s'a întâmplat să fie tocmai curatorul concordatului... Totul se ranjează.

Directorul nu răspunse. Nici nu mai ascultase ultimile fraze. Nu știa prin ce miracol, senzația de libertate, timidă până acum, îl cuprinsese întreg, se resfirase ca un curent prin tot trupul, accelerase bătăile inimii și sta să răbufnească într'un gest de bucurie, un gest neașteptat.

Infrigurate, mâinile, desprinseră zăvorul ferestrei. De când oare, geamurile acestea nu mai lăsaseră să pătrundă în biroul auster viața de afară, de când încremeniseră zăvorul, baricadând șuvoiul sgomotelor ce urcau acum libere din stradă, se măpusteau în încăpere, odată cu izul proaspăt de ghiocei abia înfloriți ?

— E primăvară... șopti directorul cu un surâs viu, ce parcă anunța o victorie.

In lumina crudă a zilei lămpile își stinseră lucirea, chipul femeii căpătă o culoare obosită, pleoapele se veștejiră, prinse în cearcăne, descurajarea i se citi limpede în ochi. O lumină în fața căreia tainele dispăreau, încolțite.

— M'a părăsit — mormăi ea, cu glas stins și blana îi căzu pe umeri, veștedă, inutilă — spunea că nu mai poate suferi să fie întreținut de mine. Și ne iubisem atât de mult, înainte, când aveam bani, când ne străduiam să încropim și noi ceva pentru un cămin ! Aș vrea să muncesc din nou, să uit. Niciodată — isbucni ea în plâns — niciodată n'aș fi crezut că mi-ar putea spune cineva — și mai ales el „N'ai pic de poezie în tine".

Solia

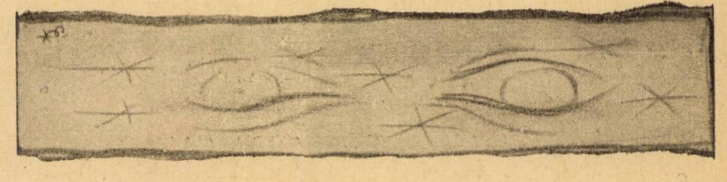
Solie din altă lume e bucuria,
Vine când n'o mai dorești, n'o mai aștepți ;
E oaspe și pururi fugară,
E una și veșnic în mers.

In cetate pot să 'nflorească, să piară :
Sângele inimii, limpede : sacrificiul,
Datoria, palida, neadormita fecioară,
Mulțumirea, sfioasa, de sine-obosita.

Cu aripi luminoase sau sumbre rotesc neliniștile,
până unde ?
Picătură cu picătură sacrificiul strânge sângele
zilei de mâine,
Neadormita fecioară vede cu teamă fumul luminii
pe cer,
Mulțumirea de sine, obosită, de silă se-ascunde.

Poate că la orizont sboară acum solia de aur,
Dar, iată, în cetate întunerecul și-a statornicit domnia;
Pe un alt țărm, poate, e mai dorită bucuria,
Nedăruita solie, veșnic în mers.

MARGARETA STERIAN



VIGNY ŞI CHESTIUNEA PLAGIATULUI

de DOROTHEA CHRISTESCU

Cetim în Journal-ul delicatului poet şi profundului gânditor francez Alfred de Vigny, la data de 12 Ianuarie 1831, următoarele fraze ;

„Răsfoind Marlowe, poet englez şi contimporan lui Shakespeare, am găsit o piesă intitulată Doctor Faustus, care s'a jucat în 1590. Goethe a tradus această piesă şi a imitat-o. Tot Marlowe a scris Jidovul din Malta, care a inspirat lui Shakespeare pe Shylock.[1])

Alfred de Vigny era preocupat în mod constant de spinoasa chestiune a plagiatului: este plagiatul o formă veche decând lumea şi decând lumea discutată a literaturii, sau este el un delict ?

Tot despre Goethe, acelaş poet francez scrie, trei zile mai târziu, arătând că înclină către a doua definiţie:

„Câţi dintre poeţii celebri nu sunt plagiatori ! Cât de trist este să descoperi că cei mai iluştri dintre ei au fost adesea, chiar prea adesea, plagiatori !... Goethe a luat ideea lui Faust din teatrul lui Marlowe, iar Walter Scott a copiat din Egmont al lui Goethe, delicioasa scenă în care Amy primeşte pe Leicester costumat în senior."

Cert este că dramaturgul german s'a lăsat adesea inspirat de alţi literaţi şi nu a aşteptat reflecţiunile amare ale lui Vigny, pentru a declara în mod cinic :

„Ideile şi personagiile ce-mi convin,îmi aparţin, fie că le-am cules din cărţi sau din viaţă. Proveniența lor mă lasă complet indiferent. Ce mă preocupă este modul de a le întrebuinţa cât mai potrivit."

Cu astfel de teorii, genialul poet ajunge departe... Nu se sfieşte s'o mărturisească:

„Intriga lui Faust o datorez lui Calderon; vizîunea eroului meu, lui Marlowe; scena patului, lui Cymbeline; serenada, lui Hamlet şi prologul, cărţii lui Job".

Enumerarea surselor este impresionant de bogată, şi ar fi fost şi mai lungă dacă autorul nu ar fi omis să-şi aducă aminte de Widmann, primul editor cunoscut al fabulei lui Faust, şi de Max Klinger, ale cărui Aventures du Docteur Faust et sa descente aux Enfers, apărute în limba franceză în 1791, nu au trecut prin mâinile dramaturgului fără a lăsa oarecari trăsături pentru întregirea personagiului.

Ceva mai târziu, în acelaş Journal, la data de 3 Septembrie 1836, găsim pe poetul francez furios în contra lui Chateaubriand şi insultându-l chiar, atâta bineînţeles cât bunacuviinţă şi originea lui nobilă îi permiteau. In josul paginei, Vigny pune o notă explicativă:

„Acesta este planul unui articol pe care nu-l voiu scrie, dar care ar merita să fie scris."

In realitate, planul articolului era mai curând un plan de distrugere completă, planul cel mai teribil pe care l-a conceput vreodată cineva în contra poetului d'in Saint-Malo. Extragem câteva rânduri deosebit de savuroase :

„Ipocrizie politică, literară şi religioasă, dublată de un aer fals de geniu ratat, iată personalitatea acestui om care nu a inventat niciodată nimic. René este imitaţia lui Werther; Athala, a lui Paul et Virginie; Les Martyrs sunt un mozaic şi fiecare pietricică a acestui mozaic este furată monumentelor clasice. Le Génie du Christianisme este o carte de critică literară de proastă calitate, bazată pe teorii învechite. Etudes sur la Littérature anglaise, sunt un pamflet plin de îngâmfare şi ignoranţă, împotriva literaturii moderne."

Vicontele de Chateaubriand... era servit !

Aceasta nu îl împiedica pe acerbul Alfred de Vigny, câtiva ani mai târziu, în Maiu 1842, să solicite acelaşi Chateaubriand votul său pentru o oarecare alegere academică la care ţine cu pasiune. Aceasta nu îl va împiedica deasemenea, în La Maison du Berger, cea mai celebră dintre ale sale Destinées, să împrumute întreaga temă poetică dela următoarele cuvinte pe care Velléda le adresează lui Eudore :

„Niciodată nu mi s'a întâmplat să zăresc la vreun colţ de pădure un cort de păstor, fără să mă gândesc că olături de tine, el mi-ar ajunge... Ne-am plimba cortul dintr'o singurătate într'o altă singurătate, şi cuibul nostru ar fi tot atâta de puţin de legat de pământ, cât de puţin legată de pământ este însăşi viaţa noastră."

Nu va fi singura dată când îl vom surprinde pe Alfred de Vigny desmințindu-se. Cu toată ura sa declarată împotriva plagiatorilor, el va extrage una din comediile sale, Quitte pour la peur, din poveştile delicios impregnate de parfumul secolului al XVIII-lea, ale baronului de Bésenval, fără să menţioneze nici inspirator, nici sursă. Cu toate sulitele vehement aruncate împotriva lui Goethe şi a lui Chateaubriand, aducându-şi aminte de o gândire a lui Pascal : C'est le combat qui nous plaît, et non pas la victoire", el nu şovăeşte să şi-o apropie în Journal d'un poète, sub forma: „C'est la lutte que nous aimons, et non le succès".

Plagiate ? Poate.

Rea credinţă ? Nu, exclus !

Plagiate involuntare ? Cu siguranţă. Pe scurt: influenţă literară.

[1]) Pentru citate, cfr. Extraits des nouveaux fragments du Journal d'un poète publiés par Fernand Gregh dans La Reuve des Deux Mondes, 15 Decemvrie 1920.

Trestia

Otrava cucutelor, otrava din vis,
Greoi îmi străbate inima bolnavă,
Peste prelingerile miilor de nebuni —
In palmele mele alunecând ca o navă.

Intrebările galbene cad ritmic şi lung
Pe lespezi uitate, în dangul din urmă ;
Doar trestia trupului în arcuire fluidă,
Se strânge şovăelnică, prelung,
Ca o mângâiere tematoare, şoptită
Pe un mosor de lumini şi ispită.

Unde's căderile şi urcuşurile pe care
Sângele meu să se 'nalţe în căutare?
Unde's căderile aspre —? să'mplânte
Cuţitele stelelor şi-ale umbrelor multe.

Zdrenţele vremii sunt umede, roase ;
Nimeni n'aude moartea cum rupe
Flacăra stelelor supte.
Nimeni n'ajunge gândul înalt
Şi aspru, ţâşnit din tărâmul celălalt.
Doar iadul îşi strânge fidel pisicile roşii,
Iar dracul îşi leagă 'n văpăi galoşii,
Să treacă noroiul cu arborii putrezi.

Nimeni n'aude ruperea, durerea
Celor ce-şi leagă 'n poeme căderea.
Numai urcuşul greoi şi sărac
Ridică pe umeri ca un profet, ca un vraC,
Poeţii smintiţi ca tundrele astrelor
Cari-au strâns în arpegii stihia cu zodii, lumina,
Ori foamea pe care-o uscase jivină.

Şi nimeni nu ştie cât sânge bolnav,
Cât chin şi cât cer spulberat,
Spre zămislirea şi moartea prea vie
Poeţii nebuni au turnat.

RONSARDA CASTRO

Carnet literar

Trăim în zodia restaurărilor, în vremea reparațiilor de tot felul și în acelea pe tărîm literar și artistic. Astfel se explică faptul că în ultimele patru săptămâni au apărut câteva cărți rezultate din starea de constrângere de până mai ieri sau altele ce nu au putut apărea sub vechiul regim, ca „N. Titulescu", de B. Brănișteanu și „Rogojina" de Mircea Damian.

„ROGOJINA"

d-lui Mircea Damian s'ar fi cuvenit mai de grabă să se cheme „Cartea închisorilor mele", întrucât, după însăși mărturisirea autorului și paginile de confesiune, cartea de față e concepută și terminată tot la pușcărie, pentru care d. Damian are, ca să fim în nota umorului dumisale, o adevărată predilecție...

Cum să ne explicăm altfel împrejurarea că, pe lângă Celula Nr. 13 *și „Rogojina", fructul detențiunilor d-lui Damian, d-sa mai recunoaște o a treia plimbare pe la închisoare „pentru pricini militare", — decât ca o confirmare a adaptării acestui viguros scriitor cu condiția de „pușcăriaș".*

*Dar lăsând gluma deoparte trebue să recunoaștem că dacă „*Celula Nr. 13*" era poate una din cele mai temeinice opere literare a lui Mircea Damian, „Rogojina" îi calcă pe urme. „Celula Nr. 13", avea fragmente ce prevesteau pe povestitorul substanțial și așezat din ăst ultim roman scris și într'un stil dovedind, am zice o maturizare, dacă cuvântul n'ar fi nelalocul lui, cu o densificare tocmai pentru că materialul uman și materialul de viață tratat, cere un scris corespunzător, pe care autorul îl posedă, dar poate nu și-l lua în serios. Ne îngăduim să spunem lucrurile acestea deoarece* Rogojina, *în afară de calitățile ei epice și materialul uman documentar, are și o seriozitate care, aliindu-se cu nota ades întreținută, de umor, învederează adâncime.*

N. TITULESCU

Moartea lui Alain Gerbault, întâmplată în anonimatul atât de plăcut acestui peregrin eroic, ne-a amintit de eroii fără nume și până ieri fără glorie dar cari au fost eroi în înțelesul antic al cuvântului.

Unul din aceștia a fost N. Titulescu și volumașul de calde și vibrante amintiri al d-lui Brănișteanu incită și suscită atâtea probleme, discuții și ...răni necicatrizate încă, încât fără să vrea d-sa a creat preliminariile pentru marea, inevitabila desbatere în care se vor lămuri împrejurările ce au înăbușit pretimpuriu glasul și viața acestui mare vizionar politic, dublat de un tot atât de mare patriot.

Alături de monografia vieții și a strălucitoarelor sale cuvântări, se cere așteptată scoaterea în lumină a vicisitudinilor, peripețiilor și dramaticelor pătimiri ale omului de stat ce și-a dat viața pe altarul patriei sale și ale cărei profetice prevestiri se împlinesc azi întocmai, dar cu câtă zăbavă și câte jertfe pentru noi.

„ADĂPOSTUL SOBOLIA"

Renunțând la romanul-fluviu, așa cum a fost „Ochii Strigoiului", d. Cezar Petrescu a revenit la dimensiuni normale ca să zicem așa și la un subiect de ...sinistră până mai ieri actualitate.

Plecând dela realitatea aceasta ternă, autorul vrea să înfățișeze în cartea sa epilogul unui regim și sfârșitul unei lumi. Adăpostul Sobolia aduce așa dar într'o subterană a Capitalei specimenele reprezentative ale acestei lumi în descompunere, gonită acolo de panică sau fatalitate și înlăuntrul improvizatului sălaș se desfășoară ciclul unor drame, idile, lașități și mărunte eroisme.

DAȚI-NI-L INAPOI PE ISUS

Pornind dela o nedreptate cu caracter subiectiv, autorul câtorva piese jucate pe scenele teatrelor noastre și a două romane „Mâl" și Paradis uitat" — readuce în actual desbaterea pururi vie și interesantă a obârșiei creștinismului.

Scrisă cu o vehemență de spirit și cu vervă stilistică, nuvela d-lui Isaiia Răcăciuni cu nume atât de izbitor, conține în prima ei parte nararea unui caz de gelozie frizând patologicul, pentru ca în partea doua să devie predica întru susținerea unei teme ce propune la ample și furtunoase discuții și controverse.

„SCANDAL"

Zugrav al frământărilor și devenirilor politice și sociale, d. Braniște are privilegiul de a fi fost martorul nemijlocit al evenimentelor și faptelor pe cari le narează, astfel că substanța scrisului d-sale palpită de o viață văzută și trăită la sursă.

Așa se explică faptul că cetitorul, la lectura romanului, suprapune personagiile înfățișate pe figurile unor oameni politici de recentă actualitate — într'atât în descrierea stărilor și evenimentelor epicul rezultă din viața trăită și sublimată de un gazetar dublat de un spirit analitic, uneori însă predominând gazetarul.

C. B.

NOTE TEATRALE

SĂLI...

Prinsă de grija oricărui director de teatru, problema sălilor devenise una din cele mai critice, încât la întocmirea fiecărui proect de constituirea unei noui trupe se pune — inevitabil — întrebarea: unde găsim sală ?...

Firește, truda pentru găsirea sălii devenea și mai apăsătoare când, după multă alergătură, se afla ceva, dar care era greu de îndeplinit din cauza enormei chirii pretinse.

Așa fiind, mai putea răzbate cineva pe drumul realizărilor ? Nu.

De-aceea ne surprind spiritul și inițiativa celor de azi, cari înlăturând toate piedicile au putut așeza pe temelia unei bune gospodării fiecare sală găsită.

Aici un liceu; dincolo un restaurant; în altă parte un cămin...

Astfel, ca scena oficială să-și desfășoare activitatea pe încă două săli ale liceelor Sf. Sava și Matei Basarab, Teatrul „Victoria" în fosta sală a unui restaurant, iar Teatrul „Central" în fosta sală a unui cămin de ucenici.

Dar rentabilitatea acestora compensează măcar efortul celor cari au realizat înmulțirea sălilor de teatru ?...

Iată întrebarea...

„RECUNOȘTINȚA"...

De multe ori nu talentul cine știe cărui tânăr actor a ajutat la promovarea sa, ci doar curajul cu care o persoană de bine s'a hotărît să-l ajute și să-l ridice numai ca începutul să nu-i pară greu.

Am cunoscut — din nefericire — și noi tineri actori cari, prijiniți de răbdarea și munca celor cari le-au fost aproape, au putuț obține situații nesperate, încât meritul ar merita izbânda numai dacă recunoștința i-ar stabili la simpla dovadă a respectului.

Din păcate, și aceasta constitue pentru ei o greutate până într'atâta încât brutal o neglijează.

E recunoștința celor cari din nevoia unei autoevaluări își asumă dreptul și la unele scăderi morale.

PROCES...

Maestrul Valjean, obișnuit cu uzul procedural al instanțelor, a înlesnit ca desbaterea procesului deschis directorului primei noastre scene să fie public.

Prin procedura aceasta, căreia acordându-i temeiul justițiabil, o considerăm „necomplectă", presa teatrală socotește — ca un câștig de cauză — să și declare vacant postul oficial al autorului „Marelui duhovnic".

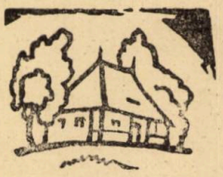
Până la urmă — poate — cu „Norocul" d-lui Valjean și cu ursitorile „Cocoșului negru" s'ar putea ca formele de judecată să obțină o amânare pe motivul „prezumției de mobilizare".

Fiindcă directorul „Teatrului Național" se consideră „concentrat" cu întocmirea repertoriului la cele trei scene pe care le conduce.

Și — firește — întocmirea unui repertoriu cu piesele sale, trebue să fie atât de migăloasă...

33

Ca să se dovedească activitatea autorilor dramatici români, d-șoara Dorotheea Cristescu, noua secretară a comitetului de lectură, a găsit necesar să publice câte lucrări originale primite bat la ușa Teatrului Național.



Cifra care coincide cu marele grad interzis până mai de ună zi, are — însă — ghionionul unei lungi așteptări, din cauza depășirii cu două lucrări.

— „Nu de alta — spunea de curând directorul scenei oficiale — dar jucând ceva din ele, însemnează să micșorez numărul și atunci risc să pun temei acuzației ce-mi aduce domnul Valjan prin „nedrepte luări".

AFIȘ...

„Electra" lui O'Neill va obține girul unei noui distribuții în locul d-lui G. Vraca și a unei noui direcții de scenă, în locul d-lui I. Șahighian.

Principalul este că, în ce privește direcția de scenă, ea pare să se bazeze pe vechea realizare a d-lui Șahighian.

Așa fiind ne întrebăm : ce poate înfăptui noua distribuție, dacă d. Bumbești rămâne la „efortul" unei simple semnături ?...

I. M. LEHLIU

MATEIU I. CARAGIALE

— Omul şi opera —

de CAMIL BALTAZAR

La 17 Ianuarie 1945 s'au împlinit nouă ani dela trecerea dintre cei vii a autorului romanului „Craii de Curtea veche", săvârşit din viaţă la 51 de ani, — în plină creaţie — am fi voit să spunem şi e un adevăr dureros, dar trebue să adăugăm că tot ce a lăsat el este de o atât de desăvârşită expresie artistică, încât nimic din ceeace ar mai fi dat, n'ar fi reuşit poate să egaleze, decât doar cantitativ, dar nu calitativ producţia lui de până atunci.

De va fi fost un artist care să completeze în mod armonios, ca om, opera sa, făcând corp cu ea, acela fu de bună seamă Mateiu Ion Caragiale.

Pentru cei ce l-au cunoscut în alura lui de gentilom, distant şi plin de morgă, — pe stradă de o rece şi remarcabilă distincţie — ce mergea dela exteriorul vestimentar până la felul de a fi al omului — şi încearcă să suprapună figura cunoscută pe artist, aşa cum se desprinde el din opera sa — procedeul e instructiv şi rodnic.

In vorbă de aceiaşi sobrietate şi reţinut, de teamă parcă să nu-şi clintească comportarea stilată, — omul impunea şi-ţi dădea impresie de solitudine voită şi de nobilă prezenţă.

Azi, când în jurul lui Mateiu Ion Caragiale şi a artei sale există o unanimitate de preţuire şi un sentiment de deplină admiraţie, atât din partea criticilor cât şi a publicului, îmi aduc aminte cu melancolie şi satisfacţie totodată că prin 1926, când consemnam — primul şi luat în râs de anumite reviste literare — strălucirea inaccesibilă şi timbrul artei sale, deosebit de farmecul ei inegalabil, — nu cunoşteam decât fragmentar o operă ce, pe măsură ce a ieşit la iveală şi s'a întregit a căpătat şi adeziunea criticei şi a cetitorului.

Şi când istoricul şi criticul G. Călinescu recunoscând în „Istoria lit. române" că din „Craii de Curtea veche" se desprinde o savoare ciudată, un aer puternic de originalitate, ceeace explică admirarea prietenilor *care sunt în genere creatori puri, nu critici*, statua prin această ultimă propoziţie caracterul esenţial al artei autorului lui „Remember", caracter ce implicit trebuie să intereseze întâi pe artist, — dânsul acorda substanţialului romancier cel mai puternic omagiu şi cea mai certă recunoaştere. Este adevărat: apariţia epocală a scrierilor lui M. I. Caragiale a fost întâmpinată ca o sărbătoare literară (mai ales „Craii de Curtea veche)" de către artiştii şi oamenii de litere sensibili la astfel de iviri meteorice şi din alaiul primilor crainici ai marei festivităţi au fost Emanoil Bucuţa, Ion Barbu, Petru Comarnescu, Ion Pillat, Emil Riegler, Perpessicius, Al. A. Philippide, C. Noica, B. Brezeanu, Mihail Sebastian, Radu Dragnea şi Barbu Lăzăreanu, la cari s'au adăugat Adrian Maniu, G. Călinescu, Tudor Vianu, Şerban Cioculescu şi E. Lovinescu.

Şi totuşi, dacă literatura lui Mateiu Ion Caragiale pare, la prima impresie, făcută să placă unei minorităţi de elită, socot că ea are însuşirile ce o pot face să răzbată şi în publicul cel mare. Nu mă refer bine înţeles la volumul de poeme „Pajere". Dacă „Remember" place prin gravitatea tonului, prin cadenţa stilului somptuos şi nobil, „Craii de Curtea veche" deosebit de gravitatea tonului solemn, aulic, pompos, nu lipsit de convingere şi adeziune, atrag prin aceea că povestirea nu e făcută în sensul unei satire sociale, ci într'un stil direct de cronică.

Din cioburi de reminiscenţe balcanice, din miresme, caldă şi grea, de puturoşie fanariotă, din chefurile celor trei cavaleri — ce miros rar şi tare de ardei unguresc amestecat cu cel mai autentic parfum de sfârşit de veac trecut!

Operă funciar realistă, cu rădăcinile adânc înfipte în vadul acesta dela porţile Răsăritului, cum recunoaşte monografistul lui Mateiu Caragiale, „Craii de Curtea veche" e cronica mai mult de cât romanul acestor doi înalţi şi mari prieteni, legaţi de aceeaşi tristeţe trândavă a omului ce la sfârşitul unei vieţi de sinistră desamăgire şi amărăciune, se întoarce, — dintr'un ultim rest de romantism — în cada unei existenţe de beţie şi desfrâu. Şi mentorul acestor cavaleri, traducerea în litera ternă, scârnavă a realităţii o împlineşte Pirgu, decăzut şi veridic chibiţ şi codoş, pungaş de saloane şi măsluitor la cluburi, tip din rândul tipurilor aşa de frecvente în muşuroiul ce mişuna până la război în jurul epavelor unei boierii de câteva generaţii, stinsă odată cu desfacerea moşiilor, — în mocirla caldă a decrepitudinei morale şi trupeşti.

Dar dacă aceşti doi cavaleri de curată spiţă ai nobilelor figuri din „Craii de Curtea veche" îşi pun în faţă oglinda acestei lepădături: Pirgu, în schimb ce perspectivă adâncă dă el acestor două vieţi! Parcă fiecare din aceştia îşi măsoară în decăzătura alcoolică şi spartă la gură a lui Pirgu, scara şi adâncimea propriei lor decăderi, ca să poată şi mai frumos reveni pe ostrovul unei tristeţi numai din ger şi albastră.

Peste viermuiala şi delăsarea în anarhie trupească, peste nebunia beţivă şi tâmpă a unei complete uitări de sine, se înalţă frumuseţea statuară a limbajului unuia din aceşti doi cavaleri, evocând un trecut în care îi era drag să se afunde, pentru că inima lui acolo îşi oprise bătaia de ceasornic şi sângele lui în acea amintire se reînoise: „Eram trei odrasle de dinaşti cu nume slăvite tustrei cavaleri — călugări din tagma Sfântului Ioan dela Ierusalim, zişi de Malta, purtând cu falş pe piept crucea de smalţ alb şi încununatul trofeu, spânzurate de panglica de cănăvăţ negru. Răsărisem în amurgul Craiului Soare, părinţii iezuiţi ne crescuseră şi ne înarmase Villena. Tineri de tot într'o caravană, scufundaserăm pe furtună nişte tartane barbareşti, mai târziu vitejiserăm pe uscat pentru izbânda florilor-de-crin, fuseserăm la Kehl cu Berwick şi cu Coigny la Guastalla, după cari isprăvi ne luaserăm rămas bun dela viaţa ostăşească şi dornici de a vedea şi cunoaşte, plecasem treime nedespărţită, în necontenit colind, pe urmele lui Peterbourough. Curteni de viţă dela un capăt al Europei la altul, nu fu Curte să rămâie de noi necercetată, tocurile noastre roşii sunară pe scările tuturora, oglinzile fiecăreia ne resfrânseră chipurile înţepate şi zâmbetele nepătrunse; de-arândul cutreeraram Curte după Curte; bine primiţi şi bine priviţi, eram oaspeţii Măriilor, Sfinţilor şi Luminăţiilor toate, ai Domnitorilor mari, de mijloc, mai mărunţi, ai Prinţeselor-stariţe, ai Prinţilor-egumeni şi ai Prinţilor-episcopi; la Belem şi la Granja, la Favorita şi la Caserta, la Versailles, la Chantilly şi la Sceux, la Windsor, la Amalienborg, la Nymphenburg şi la Herrenhauser, la Schönbrunn şi la Sans-Souci, la Haga pe Maeler, la Ermitage şi la Peterhof cunoscurăm „dulceaţa traiului". In sărbătoare neîntreruptă de zi şi noapte am petrecut cum nu se mai petrecuse şi nu se va mai petrece: ne-am înfruptat cu nesaţ din toate desfătările simţurilor şi ale minţii, căci deşi lipsit de măreţie, fu veacul binecuvântat, *veacul cel din urmă al bunului plac* şi cel al bunului gust, pe scurt veacul francez şi, mai presus de orice veacul voluptăţii, când până şi la biserici heruvimilor le luaseră locul Cupidonii, când lâncezind de dor, inimile fură aduse prinos toate zeului legat la ochi.

Dar trista viaţă de petrecere în care ne îngălasem, avu cel puţin o urmare fericită. In scurt timp, o nobilă amiciţie legă pe Pantazi de Paşadia. Sufleteşte, cred că mai vârtos decât cunoştinţele şi curtenia, îi apropiase tristeţea, — deşi a unuia era albastră şi lină ca acele seri, ce se întorc, zice-se, de mult, iar a celuilalt o neagră, neţărmurită gheenă".

Poate că pe vremea aceea, — sunt aproape 20 de ani, — „Craii de Curtea veche" constituiau o temerară tentativă, dar aici e meritul de adevărat artist al lui Mateiu Caragiale: de a fi avut curajul să scoată din neantul faptelor diverse această cronică savuroasă în blestemata ei cocleală, în care suflul susţinut vivifiază paginile în care evocarea atâtor tipuri de reală sursă şi substanţă îţi rămân pe veci întipărite în minte ca desenul acelei „adolescente care în întu-

ANIVERS
MATEIU C

O carte a Bucureştiului: Craii de Curtea-veche

de **N. STEINHARDT**

Mateiu Caragiale, dela a cărui moarte se împlinirá deunăzi nouă ani, cinsteşte memoria ilustrului său părinte printr'o singură aluzie în Craii de Curtea-Veche. E vorba de Gore Pirgu, cu darul lui de a zeflemisi, cu amănunţita lui cunoaştere a lumii de şmecheri şi fete, a năravurilor şi felului lor de a vorbi. Să fi voit, ar fi fost numărat printre scriitorii de frunte ai neamului, i s'ar fi zis „maestrul" şi i s'ar fi arvunit statui. Şi ce mai „schiţe" i-ar fi tras, maica ta, Doamne! dela el să fi auzit dandanele de mahala şi de alegeri.

Lui I. L. Caragiale, al cărui har scriitoricesc îl vede isvorând din aşa mojic loc, fiul lui, pierdut, cică, în visarea galeşă a Floridei şi a ostroavelor Antile, îi seamănă mai bine decât doreşte să creadă. Craii de Curtea-Veche înfăţişează în stilul lor îmbietor, în ritmul căruia degeaba tea-i împotrivi, în neîncetatul lor farmec, un caz de complex psychanalitic. Craii sunt urzeala înzorzonată a unui bucureştean care aspiră că desnădejde către eleganţele occidentului şi acoperă sub maldăre de flori artificiale mucegaiul mediului în care-şi duce, mai mult din inerţie, traiul. Pantazi e solul civilizaţiei mediteraneene, îndrăgostitul de mare şi de nori, el ceteşte pe Camoëns în original; Gore, o lichea fără seamăn şi fără pereche, e întruparea vie a însuşi sufletului spurcat şi scârnav al Bucureştilor; între ei, Paşadia e făcut din două: ziua, în casa veche aşezată la câţiva paşi de Podul Mogoşoaei, în umbra unei bătrâne grădini reci, neprimitoare şi posomorâtă, în odaia lui de lucru — lăcaş de linişte şi de refacere, — căptuşită şi ferecată, el lucrează, ceteşte, scrie fără răgaz. Dar cum vine seara, omul e altul, se ridică dela masa lui de cărturar şi, însoţit de Pirgu, se prăvăleşte în desfrâu adânc, până la fund. Asemenea lui, autorul — doctorul, — pe nerăsuflate, se împleteceşte între salon şi mahala, apus şi răsărit, vinuri scumpe şi turburel. Acesta e secretul unei cărţi încuiată la prima vedere. Craii sunt tânjeală spre nobilime a unui cheflíu înrăit. Şi sunt o capodoperă nu prin acea parte, să-i zicem heraldică, pe care romancierul, cu atâta sârguinţă, nu pierde un singur prilej s'o pună în vileag, ci tocmai prin latura cealaltă, amintirile unui încercat bucureştean. Capodopera scapă de sub voinţa aristului: deseori ea se făureşte fără de ştiinţa sau vrerea lui, sau tocmai de unde socotea că e desfiinţată o stare sufletească şi e nimicit un pitoresc, de acolo tâşneşte ea mai puternică şi mai duioasă ca oricând, nemiloasă, desvelitoare de firi, augustă.

*

Pantazi e cel mai iubit craiu pentru ifosele lui. Sunt grec, zice el, şi nobil. Cei mai vechi străbuni i-au fost, în sute a şaisprezecea, oameni liberi şi cutezători, tâlhari de apă, vânturând mările în lung şi în larg dela Iaffa la Baleare, dela Ragusa la Tripoli. Străbuna Smaranda îi e dragă pentrucă, osebit de însemnata ei stare, ea i-a lăsat acea comoară sfântă care e datina: ea l-a dăscălit între cele înalte, ea a deşteptat în el vechile năzuinţe, dela dânsa a învăţat că face şi el parte din aceia cărora le e dela Dumnezeu dat să poruncească muritorilor de rând. Când Pantazi, tânăr, îndrăgostit şi hotărît să meargă până la căsătorie, bănueşte că frumoasa fată din popor pe care o întâlnea în plimbările lui afară din oraş s'ar putea să nu fie decât o sväpăiată, mai înainte de a cerceta adevărul intră în paraclisul dela Cişmeaua-roşie şi cere mijlocirea duhului Domniţei Smaranda. Acolo, Harul ceresc nu întârzie să se reverse asupră-i. Dumnezeu nu îngăduie ca steaua casei lui, ce dela 1812 se răsfaţă sub cunună de comite pe pieptul vulturului cu două capete, să fie prihănită.

Amin. Dar acest Pantazi, care povesteşte aşa de minunat despre lungi călătorii, vântul Libiei şi orchideele Amazonului, e şi un tâlhar ce nu se mai află. Ba pe deasupra fudul, înfumurat, grozav. Testamentul unchiului care, lăsându-şi averea Eforiei spitalicesti, l-ar fi lăsat pe el pe drumuri, îl arde fără ruşine. Pentrucă de data aceasta era vorba de averea mea, se spovedeşte el, şi pe lumea aceasta altceva mai sacru nu am, averea e pentru mine totul, o pun mai presus de cinste, de sănătate, de viaţă — şi de ar fi fost nevoie să făptuiască ceva mai grav, ei bine, n'ar fi pregetat, căci nu era sărac cu duhul.

Iată-ne departe de ţara mirodeniilor şi Curtenii calului de spiţă. Şi e aşa mereu. Ceiace la Pantazi e ascuns cu grijă, la Paşadia se arată făţiş. Primeşte el în salonul lui Kaunitz, aşa numit pentrucă e împodobit cu un fastuos portret al cancelarului — principe în mantaua Lânei-de-aur şi ticluit întocmai după una din odăile vechiului său Gartenpalast din Mariahilf, dar, subţire şi lingav fiind, trece cât ai bate din palme dela vraja visului mozartian la pastrama şi schembeaua unui Pirgu, se duce să asculte ciamparalele şi bidineaua de par'că zilele Curţii dela Werimar nici n'ar fi fost. Paşadia desvălue toată cartea: e omul care urăşte mai presus de orice balcanicul şi ţigănescul; care râvneşte după civilizaţie şi o cuprinde, o stăpâneşte; dar care totuşi, ajuns la situaţia supremă, nu mai găseşte energia de a sta pe poziţie ferm până la fine şi socoteşte de prisos să mai alunge geniul său rău care venea să-l ispitească în faptul serii. Paşadia, deci, care priveşte şi judecă cu o neînduplecată asprime tot ce e românesc, care-i smulge lui Brâncoveanu cuca domnească şi scufa de prinţ al Sfintei-Impărăţii şi-i desgoleşte sufletul de rob; care crede că iubirea de frumos la noi nu poate fi, ci numai la popoarele de stirpe înaltă; se însoţeşte cu Pirgu şi mişcat, adânc mişcat, de umilele vestigii istorice ale capitalei, începe raita prin cârciumi şi localuri.

Ce-i uneşte pe Craii? Hoinăreala prin Bucureşti, atâta tot Cu Gore în cap, târbăcesc, pe lapoviţă şi pe sloată, clisa ulitelor fără caldarâm şi fără nume de pe la margini, prin funduri de maidane pline de gunoaie şi mortăciuni; cu el intră

---

nerec, goală, cred că s'ar fi văzut luminoasă". Personagii sau fraze, propoziţii sau perioade întregi ce te fac să citeşti „Craii de Curtea veche" cu sufletul la gură şi cu senzaţia, ba nu sentimentul de scrib înfiorat că ai în mână o carte *ce se scrie la un veac odată.*

Am avut sentimentul acesta la prima lectură a lui Mateiu Ion Caragiale. Recitirea „Crailor de Curtea veche", a nuvelei de antrenant răsuflet „Sub pecetea tainei", mult superioară nuvelelor cu caracter poliţist oarecum asemănătoare ale lui Edgar Allan Poe, acel plin de mister „Sobor al ţaţelor", mi-a întărit convingerea nu numai în trăinicia literaturii lui Mateiu Caragiale şi a răzbaterii ei prin veacuri, dar certitudinea că ea ar fi accesibilă marelui public. E un farmec frust în „Craii de Curtea veche" şi în „Sub pecetea tainei", — sub scrisul aparent aşezat, dar cu atâta artă drămuit şi calculat, o substanţă de natură să intereseze şi să atragă marele public, azi mai informat de scrisul lui Mateiu Caragiale decât acum 18 ani.

Deşi, să fim drepţi: „Craii de Curtea veche" au făcut două ediţii. Şi „Opere", ediţia definitivă îngrijită de Perpessicius a apărut acum opt ani, în 1936, timp ca să se fi epuizat.

Editorul care ar face încercarea nu numai că nu ar risca nimic, dar ar putea verifica susţinerea mea.

Ar fi o îndoită reparaţie cuvenită artei lui Mateiu Caragiale, ce trebue să circule, şi pentru desfătarea celor puţini şi pentru plăcerea celor mulţi, azi dornici de literatură bună.

REA LUI
ARAGIALE

pe brânci aproape în zăpușala chitimiilor scunde. Abia se isprăvea masa, că lui Pirgu i se făcea dor de ducă. Îi era omului sete. Se găseau atunci vinuri de Bordeaux și de Bourgogne, dar mai era și vinul ușor, indigen, vin de grădină, descoperit prin cine știe ce fund de mahala. Și Craii, uitând visul în care erau mari egumeni ai tagmei prea-senine, mândri cavaleri-guarzi, prietenii lui Serghie de Leuchtenberg-Beauharnais, odraslele de dinești cu nume slăvite, tustrei ai Sfântului-Ioan dela Ierusalim, și veacul scump lor și nostalgic întru toate, care fu al optsprezecelea, se pun, pe tăcute și nerăsuflate, cu nădejde și temei, pe băutură, crailâc și joc. Alde Uhry și Sir Aubrey de Vere sunt buni, dar mai e birtul din Covaci, borșul cu smântână și ardei verde, țuicăreala mai prelungită în doi — „doza pentru adulți" — jocul mare cu harțabalele la Arnoteni (iese și șperț), sau un joc ușor, un poker, o băutură ușoară, un marghiloman; nu numai flamura albă și roșie a palatului dela Padina, ci și o blândă copilă, ușoară; sunt cântecile de cafenea, nu numai genealogia mândrului herb Leliwa; e șampania în pahare mari, dar și apa minerală, borvizul ușor, șprițurile cu sifon, sifon albastru.

Marea.....

scrie cronicarul spovedaniei lui Pantazi.

Bucureștii.....,

poate spune, cu adevărat, cetitorul Crailor de Curtea-Veche. Nu numai Pirgu are în sânge dorul vieții de desmățare țigănească de odinioară dela noi, cu dragostele la mahala, chefurile la mânăstiri și cântecele fără perdea, ci și cartea toată e plină de el. Prin București ne plimbă ea. Dela podul Mogoșoaei și Sărindar la Cișmigiu și „Marmizon". Pe la birturile de frunte sau pe prispa vreunei cârciumi; pe liniștita stradă a Modei sau prin fundurile fără uluci ale curții care răspundea pe cheiul Dâmboviței; pe la Schitul lui Darvari din Icoană (unde Gore se visa cuvios întru Domnul Ghedeon zicând la cetire „contra"), în amintirile Podului-de-pământ și ale grădinilor care se țineau lanț între Sfântu-Constantin și Sfântu-Elefterie, pline de liliac, bolte de viță, mușețel, nalbă, rodii și mușcate. Și cu toate că nu plouă mereu și nu e o vreme de lacrimi într'una, par'că e fără oprire timpul care îndeamnă cel mai mult la băutură.

Bucureștiul e poarta Orientului, iată marea lui vină; aci nu se ia nimic în serios; e orașul blestemat, plin de amintiri amare, rămas credincios vechei sale datini de stricăciuni; e cel mai năbădăios, mai zănatec și mai destrânat loc al lumii; e târgul cu ravac nebun sau sânge-de-iepure să dai cu căciula'n câini, cu cafelușe la Protăpeasca sau la Pepi Șmaroț, cu chiolhanuri și lăutari, unde Gorică se simte la largul lui, alunecă dela masă la masă, stârnește hohote de râs și-și dă drumul, spune muzicii ce să-i cânte, îi dă de băut și apoi o ia la înjurături și la palme; e târgul meselor prelungite după miezul nopții, al hoinărelilor până dimineața; al hotărîrilor deșarte, căci tocmai când juri să te scoli mai devreme, noaptea te apucă în așternut. Gorică dibue pe la mahala fete vrednice să slujească de isvod de frumusețe, dar altceva îi place lui: huidumele și namilele, rupând cântarul la Sf. Gheorghe, geamelele, baldârele, balcâzele.

Acesta e Bucureștiul, cu cioclovine patrioate, îmbrăcate în port național fără a vorbi o boabă românește; cu flori frumoase, dar pocit fără putință de mântuire. Nu-i de mirare că într'însul încap atâtea dureri. E un vals domol, o slăbiciune a lui Pantazi, care îl zugrăvește tot. E o amară destăinuire: mărturisește duioșii și desamăgiri, rătăciri și chinuri, remușcări și căinți, înecate în dor, care se stinge suspinând până la capăt, pierdută, o prea târzie și zadarnică chemare. Dar valsul e al lăutarilor. Adică al cârciumii. Al cârciumii în care e și Gore.

Craii cântă frumosul și visul. Sunt ai Bucureștiului scârnav, dar din scârnăvia lui scot încântarea și amăgirea, basmul și adierea. Viața care se vietuește și viața care se visează sunt aci împreunate. Chemarea e prea târzie și zadarnică, dar visul e al lor mereu. Deaceia sunt craii ai literaturii universale chiar. Pentrucă dilema Apus sau Fanar e numai înfățișarea îndoitei porniri veșnice a omului către măreț și mârșav. E și ea o față, a noastră, mai umilă desigur, a luptei cu Ingerul, a sbuciumului lui Faust, a disputei spiritualului cu lumescul. Legile capodoperei ne învață că ea nu e, localizată și prinsă în timp, decât un fel al opintirei omenești de oriunde și de oricând.

Cu câtă grijă ne spune autorul Crailor că nu e un tercheaberchea, haimana, că se ferește, tânăr singur în București, să intre în cârd cu oricine, că-și alege cunoștințele toate pe sprânceană. Cât de învestmântat, împanglicat și împănoșat ni se arată, în aur și verde, verde și aur. Să nu râdem. Visul întruchipat în pretenții heraldice și manii genealogice poate să pară multora caraghios. Dar toate idealurile sunt caraghioase: dorința lui Alcest ca oamenii să fie cu desăvârșire sinceri, închipuirile copilărești ale lui Don Quijote, pretențiile altruiste ale regelui Lear. Vraja visului mozartian sau bidineaua? E dilema lui Pașadia, e poate a Bucureștiului. A fost și a lui Mateiu Caragiale. Fu un Bergami sau o teleleică? Deopotrivă. Cât timp josnicia balcanică și țigănească și visele apusene care ne frământă se vor lua la trântă în sufletele noastre întortochiate și pe ulițele noastre nehotărite, Craii vor fi cartea noastră a tuturor.

Cronica filmului

ARO: „ȘARPELE"

W. S. Maugham este un implacabil misogin și regizorul filmului care se rulează în prezent la **Aro**, a intuit perfect acest lucru. Decuparea scenelor „tari" ale romanului **„Robii"** (sau **„Sarpele"**, cum se numește filmul în tâlmăcire românească), ilustrează suficient osatura operii scrise, deși această operă a slujit scenariului numai în a doua sa parte, adică din momentul când Philip Carey se pregătise pentru cariera de pictor.

Cinematograficește vorbind, romanul lui Maugham e prea complex ca să poată fi transpus integral pe ecran. Ar fi trebuit, dacă totuși cineva s'ar fi înhămat la această întreprindere uriașă, ca viața lui Philip Carey să nu aibă ca punct de plecare întâlnirea cu Mildred în restaurantul acela de a doua mână, ci să înceapă exact din epoca mărunță a copilăriei. Dar lucrul acesta, subliniem, nu este posibil, deoarece avatarurile vieții lui Philip Carey sunt interesante — pentru un producător de filme — numai în a doua parte a cărții.

O înlănțuire de patimi și doruri neîmplinite, iată substanța filmului. Tematic, această substanță e distribuită prin filtruri oarecum omogene. Nora iubește pe Philip, Philip Carey pe Mildred, Mildred pe Müller... De-aici, conflictul și drama sufletească a eroilor în căutarea unei pârghii de rezistență moral-sentimentală...

Dar Philip Carey este și un infirm, în înțelesul fiziologic al cuvântului. Un defect din naștere, vizibil la talpa piciorului, îi dă o acuitate de spirit atât de înaintată, încât ia formele unei sensibilități bolnăvicioase. Față de Mildred, care întruchipează unul din aspectele urîte ale vieții, Philip va fi un etern dezarmat. Cu timpul, diformațiunea fizică devine obiectul diformațiunii morale, — și odată lunecat pe această pantă, fatal, reeducarea voinței este un act peste puterile eroului.

Eliberarea de sub imperiul mlăștinos al pasiunilor morganatice nu vine decât foarte târziu, în clipa când Philip ia cunoștință de moartea diabolicei Mildred. De-aici, lucrurile se simplifică și misoginismul lui W. S. Maugham încetează brusc de a-și mai exercita autoritatea, pentru a face posibilă reîntoarcerea eroului în firesc, în elementar.

Jocul regretatului Leslie Howard în întruchiparea dată lui Philip Carey, e de un dramatism ponderat care amintește de celălalt mare succes obținut în **„Intermezzo"**. Bette Davis, în rolul atât de complex al venalei Mildred, își pregătește consacrarea de primă vedetă, venită nu mult timp după turnarea acestui interesant — din multe puncte de vedere — film...

LIVIU BRATOLOVEANU

MENTIUNI CRITICE

Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Tudor Vianu: Istoria literaturii române moderne, I, Casa Şcoalelor, 1944

de **PERPESSICIUS**

II

Galeria retrospectivă a celor 14 portrete monografice din studiul d-lui Şerban Cioculescu se deschide cu Vasile Cârlova, în care cei mai mulţi şi în orice caz cei mai autorizaţi dintre istoricii noştri literari au identificat pe întâiul nostru poet modern. Simpatia cu care d-sa se apleacă asupra fragedului mormânt al poetului şi „consideraţia" cu care analizează cele cinci poeme ale nefericitului cântăreţ sunt dictate nu numai de „însemnătatea istorică" dar şi de „valoarea estetică" a operei lui. Ea i se pare, aşa „puţină" câtă e, variat orchestrată şi formula în care traduce această convingere e una din cele mai fericite: „Cârlova, scrie d-sa, e aşa dar un virtuos, care a stăpânit mai multe instrumente: naiul păstoresc, trâmbiţa de fanfară ostăşească, violoncelul grav, prima vioară şi orga profundă". După cum nu mai puţin justă ni se pare şi concluzia d-sale, după care Cârlova, „poet de transiţie.... închee secolul al XVIII-lea la un nivel mai ridicat decât toţi predecesorii săi şi inaugurează romantismul...." Negreşit, n'am putea subscrie cu inima uşoară una din sentinţele oarecum severe, cu cari d-l Şerban Cioculescu stigmatizează pe unii din contemporanii lui Cârlova, ce nu numai i-au supravieţuit dar, incontestabil, i-au fost şi „predecesori", cu rădăcini adânc înfipte în finele veacului al XVIII-lea.

E vorba, în primul rând, de „clasicii pe drept necitiţi, Iancu Văcărescu şi Constantin Conachi", cum îi caracterizează d-sa când se decide să nu-i cuprindă în galeria sa de portrete. Verdictul e oarecum prea aspru. Căci dacă asupra poeziei lui Conachi consensul e uşor de realizat şi nimeni, cred, nu s'ar gândi să-i acorde mai mult decât o valoare istorică şi o gratie vetustă, de epocă, proza lui în schimb, prin problemele ce desbate, dintre cari nici literatura nu lipseşte, prin fermitatea convingerilor şi prin ineditul expresiei, într'un timp şi într'o materie ce atunci abia îşi încerca tiparele, ni se pare nu numai vrednică de citit, dar cu atât mai interesantă, cu cât contrastează, atât de violent, cu poezia lui. Această dublă imagină se cuvine luată în seamă, când vorbim de Conachi, cu atât mai mult, pentru a folosi judicioasa observaţie a lui Ovid Densuşianu, „cu cât ea este expresiunea diversităţii de curente ce se încrucişau în viaţa noastră intelectuală şi socială dela începutul secolului trecut". Acelaşi lucru şi cu Iancu Văcărescu, a cărui activitate poetică, pe cât de ambiţioasă pe atât de inegală, oferă nenumărate prilejuri de confruntare, fie în ordinea acelei poezii galante, înrudită cu poezia lui Asachi, în care d-l Şerban Cioculescu a intuit atâtea acorduri preeminesciene, fie în ordinea câtorva moduri metrice, cu care anticipează şi cărora deasemenea li s'ar putea conferi calificarea de preeminesciene. Şi totuşi, dincolo de rezervele acestea de principiu, cată să recunoaştem că dreptatea stă de partea d-lui Cioculescu: poezia lui Cârlova marchează o pregnantă diferenţă de nivel, faţă cu trecutul şi este ca o binevestitoare ridicare de cortină peste peisagiul noului lirism. Că note moderne, fie în metrică, fie în conturul melodic al versului s'ar putea descoperi nu numai în poezia minoră a unui Nicolae Văcărescu dar chiar şi în psalmii tălmăcirii lui Dosofteiu, nu e mai puţin adevărat, fără ca pentru aceasta deosebirile de vârste şi epoci să înceteze a fiinţa. O astfel de intervertire n'au încercat nici aceia dintre cercetători cari au vorbit despre un romantism al clasicilor şi invers...

Am amintit de acordurile preeminesciene, pe cari d-l Şerban Cioculescu le-a intuit şi identificat în poezia lui Gh. Asachi. Ele sunt, în bună parte, revelatoare: **Căutătura fă-i senină — Ca văpaia scânteioasă — Ochi albaştri fă-i de-Atină — Sau de Venerea frumoasă,** într'o poezie înrudită, în cadenţă, cu „Pajul Cupidon", după cum observă d-l Ş. C. şi care, de nu ne înşelăm, se apropie mai mult de versiunea primă, „Amor, copilaş hain", ce am tipărit la capitolul suszisei poezii, între variantele cu mireasmă pseudopopulară. **Ea-mi va spune al ei chin — Eu a mea durere-oiu zice** sunt nu pre-dar deadreptul **eminesciene,** încât cu bună dreptate, ajuns la capătul portretului închinat lui Asachi, d-l Şerban Cioculescu poate să scrie că „dacă... prin amintitele versuri, de preţioasă muzicalitate interioară şi de savantă armonie, a putut contribui cât de puţin la desăvârşirea instrumentaţiei eminesciene, poetul şi-a împlinit un mare destin indirect". Presupunere de fel gratuită, Eminescu fiind încă din adolescenţă un pasionat cetitor de Lepturarii şi alte tipărituri ale trecutului, vestigiile cărora în opera sa mai mult de un cercetător s'a străduit să le descopere. Ele puteau fi bănuite ori unde altundeva decât în catastivele mai mult sau mai puţin gospodăreşti ale contemporanului, de dincolo de Milcov, al lui Eliade. („La 1 Iunie 1829 scoate întâiul ziar *de peste Prut,* 'Albina Românească" conţine desigur o eroare de tipar). E meritul noului său istoriograf că le-a descoperit şi pus în valoare, după cum ar fi de datoria noastră să ne oprim la atari revelaţii şi să le consemnăm. Cum însă o astfel de operaţie ar cere alt timp şi alt spaţiu ne mulţumim a reduce întreg acest capitol la un exemplu şi a îndemna pe cititor să-l multiplice cu propria lui osârdie. La fel şi cu esenţa portretelor d-sale, când biografice şi când psihologice, a căror excelenţă s'ar cuveni deasemeni subliniată, iar noi o limităm la un anodin registru de nume. Vom spune, aşa dar, că Eliade fabulistul, Grigore Alexandrescu memorialistul, Constantin Negruzzi glosatorul spiritual şi de bun simţ al problemelor de limbă, vizionarul realist Nicolae Bălcescu, etnicistul original Alecu Russo, anticipând în atât de largă măsură pe Nicolae Iorga, prozatorul Vasile Alecsandri, personalitatea numai „demnitate şi farmec" a lui Alexandru Odobescu, sunt printre cele mai izbutite din exegezele d-lui Şerban Cioculescu şi că ele vor fi gustate cu încântarea ce prilejueşte oricare fruct rar. Să nu părăsim, totuşi, această galerie înainte de a mărturisi dintru întâiu regretul că nu putem transcrie, pentru satisfacţia atât a noastră cât şi a cetitorului, nici una din paginile acestea pătrunzătoare şi de înaltă ţinută artistică şi de a nota, după aceea, una-două din surprizele pe cari le favorizează, fie catalogul însuşi al galeriei, fie, pentru detalii, chipul în care sunt redactate feluritele lui capitole.

Limitându-şi catalogul retrospectivei d-sale la 14 nume, întru totul glorioase, d-l Şerban Cioculescu a înţeles, de bună seamă, că numai acestea participă la „începuturile literaturii artistice", la ceea ce formează obiectul studiului d-sale. Şi adevărul este că omisiunile pe care unul şi altul dintre cetitori le-ar putea descoperi sunt discutabile şi, în orice caz, fără de pondere, raportate la strălucita falangă a scriitorilor acceptaţi. Se cuvenea, oare, îşi va spune careva, să lipsească dintre tovarăşii săi de generaţie, de lupte politice şi literare, Ion Ghica, a cărui şi dacă cea mai preţioasă dintre lucrări, corespondenţa cu Vasile Alecsandri, se situiază după 1880, „Convorbirile economice" şi alte opuscule, nu cu mult sub nivelul aceleia, sunt anterioare, ca şi probabilul roman „Don Juanii Bucureştilor", atât de semnificativ pentru începuturile romanului nostru? Pentru d-l Tudor Vianu, Ion Ghica este unul din „aliaţii" Junimei, la a cărui perso-

nalitate se opreşte într'un substanţial pasagiu, deşi, cu propriile d-sale cuvinte, „începuturile lui aparţin generaţiei din 1848". Cât despre logofătul Dinicu Golescu şi despre singulara „însemnare" a călătoriei sale evropeneşti de acum peste o sută şi douăzeci ani, n'aş putea spune dacă absenţa lui o resimt ca o injustiţie istorică sau drept una preferenţială. Editorul şi comentatorul lui Ion Codru Drăguşanu s'a oprit cu deferenţa cuvenită la călătoria Logofătului, pe care a judecat-o la timpul său, în raport cu a „peregrinului transilvan" şi portretul d-sale, dacă s'ar fi hotărât să-l schiţeze, n'ar fi fost cu nimic mai prejos aceluia, întru totul remarcabil, pe care-l compune preferatului său, Ion Codru Drăguşanu. Să se datorească, oare, această absenţă datei dinainte de 1830, când apare cartea Logofătului? Nu odată cronologiile se cuvin retuşate, fie în plus, fie în minus, şi e tocmai cazul celor doi călători pe care şi dacă-i despart patru decenii, îi apropie şi-i contemporanizează acelaşi duh peregrinar şi critic şi o aceeaşi originală şi fermecătoare expresie literară. Să mai spunem că pentru Nicolae Iorga, Pompiliu Eliade şi alţi câţiva, Dinicu Golescu e „întâiul român modern" şi că ar putea constitui, în proză, **pendantul** „întâiului poet modern, pe nume Vasile Cârlova? Iată întrebări, la cari, abia dacă mai e nevoie să precizăm, nu văd de ce s'ar răspunde. Căci cetitorul, cronicar sau nu, îşi are preferinţele sale şi la fel cu spectatorul de teatru sau de tablouri se bucură când îşi vede satisfăcute gusturile şi se mâhneşte când le vede contrariate. Aşa va fi, între altele, cu mai mult de un cetitor, pe care gloria reactualizată, (cu bună dreptate, credem noi) a lui Grigore Alexandrescu şi poeziei sale umanitare, l-a câştigat şi l-a convins fiorul generoasei inspiraţiuni a aceluia care a scris inegalata poemă „Anul 1840", absent, în această ipostază, din studiul d-lui Şerban Cioculescu. Personal, rămân la convingerea că, alături de fabule şi epistole şi, fără doar şi poate, cu mult înaintea lor, aceasta e partea cea mai de preţ din poezia lui Grigore Alexandrescu şi că putem subscrie şi astăzi, din cuvânt în cuvânt, pertinentele reflecţii cu care Ion Trivale însoţea, înaintea trecutului războiu, centenarul naşterii poetului. Trec peste rezervele ce d-l Şerban Cioculescu nutreşte pentru poezia lui Hasdeu, căruia i-ar lipsi „sensibilitatea pentru intuiţiile lirice", când poemele de după moartea Iuliei dovedesc nu numai contrarul dar oferă şi spectacolul, neverosimil, al stejarului pe care-l animă trăznetul, şi mă opresc la un amănunt din portretul lui Nicolae Filimon, unul din cele mai puţin amabile din câte a desenat d-sa, în prezenta retrospectivă. Criticul muzical, nuvelistul, călătorul şi opera lui se bucură de o egală defavoare. Cât despre romancier, deşi nedetronat încă, cununa ce-i meneşte e dintre cele mai puţin de invidiat: „Cu toate limitele şi lipsurile lui, încheie d-sa, Filimon rămâne, **de bine de rău,** primul nostru romancier..." Dar dacă, în materie de valorificare estetică, opiniile cele mai opuse pot fi rând pe rând valabile, terenul fiind de felul lui alunecos şi optica, prin definiţie, subiectivă, altminteri stau lucrurile în chestiuni de istorie, de cronologie şi de ipotetice sincronisme. „Ca şi la romancier, scrie d-l Ş. C., constatăm la criticul muzical o mentalitate populară şi un jos nivel artistic. Ascultând la München, „Lohengrin" nu a putut afla „nici o nuanţă care să-i excite cel puţin curiozitatea" şi după aceea: **„In loc să se străduiască a înţelege,** criticul se miră că Wagner n'a „văzut cum vede toată lumea, etc. etc". Ceea ce este, socotim, o prea gravă şi nedreaptă acuzaţie. Căci a învinovăţi pe Filimon de nereceptivitate şi de lipsă de comprehensiune wagneriană înseamnă a stârni întreg procesul wagnerismului, nu numai dela noi dar şi din întreaga Europă. La vremea când Filimon se îndoia de Wagner — şi nu putea fi altminteri, pentru un admirator al muzicii mediteraneene, atât de altfel conformat, sufleteşte, decât Gerard de Nerval, de pildă, care asistase la premiera lui Lohengrin şi era un wagnerian predestinat — Titu Maiorescu însuşi avea cuvinte de dezaprobare, pe care le expunea în lucrările sale berlineze şi le relua, ca mai târziu, în însemnările zilnice", Germania însăşi nu-l adoptase, ceeace determina reacţiunea „consideraţiilor inactuale" ale lui Nietzsche, iar Europa (cetiţi în deosebi convorbirea dintre Wagner şi Rossini, dela 1860) începea să se împartă în tabere, cum se poate vedea din literatura subiectului, în speţă din monografia „Viaţa şi opera lui Richard Wagner" a d-lui Em. Ciomac.

Cronica ideilor

JOC ŞI SINCERITATE IN ARTĂ

de **ADRIAN MARINO**

Intelectualitatea fermă şi lucidă a iubit totdeauna libera manifestare a spiritului critic, analiza elegantă şi glacială, execuţia savantă şi necruţătoare, cu mâinile solemn înmănuşate. Pamfletul obişnuit se transformă în felul acesta într'o controversă ideologică severă, temele supuse dezbaterii, dar mai ales aerul distant al discuţiei, înlăturând dela'nceput orice alunecare, nivelul menţinându-se mereu la aceeaşi altitudine. Este pentru prima dată când luăm cunoştinţă de poziţia şi ideile esteticianului şi criticului de artă Sandro Burgi. Definirea formulei sale critice, prin tipologia mai sus amintită, este însă posibilă odată cu străbaterea primelor pagini ale volumului de faţă.

Ceea ce întreprinde Sandro Burgi, în Joc şi sinceritate în artă **) poate apărea facil, preţios şi îngust în acelaşi timp. Este vorba de o excepţional de vie polemică, împotriva unei anumite estetice moderniste, cubismul plastic şi suprarealismul poetic suferind cu această ocazie o execuţie radicală, plină de abilitate. Acţiunea criticului părea a porni copleşită iniţial de primejdii, intenţia strecurării unui abil elogiu adus academismului, snobismul singularizării, dorinţa de a produce emoţie în opinia publică, fiind de bănuit în acelaşi timp. In realitate, nimic din toate acestea: ostentaţia de orice fel este atât de sincer disprefuită, poziţia lui Sandro Burgi apare atât de fermă, argumentarea se dovedeşte atât de solidă şi de bine condusă, încât orice suspectare este de natură să dispară cu repeziciune. In cele din urmă, atenţia se îndreaptă exclusiv spre procesul critic, dovedit a fi plin de inteligenţă, vioiciune meridională şi evidentă vervă dialectică, cu respectarea hotărîtă a tuturor criteriilor absolute.*

Dacă aplicaţiile polemice ale lui Sandro Burgi sunt din cele mai moderne, de un interes cu totul actual, noţiunile estetice de „joc" şi „sinceritate", care au orientat întreaga dezbatere, ne apar dintr'odată ca fiind cu totul curente, clasice, chiar formal învechite. Deşi, în mod obişnuit, asimilarea artei cu jocul este legată de numele lui Schiller şi de romantism, ideea se dovedeşte a fi cu mult mai veche, geneza trebuind căutată şi de data aceasta în plină Renaştere. Intr'adevăr, Sir Philip Sidney, fin apologet englez al poeziei de la sfârşitul sec. XVI-lea, avea o asfel de remarcabilă intuiţie. Vorbind într'o scrisoare despre romanul său pastoral Arcadia, *estetul elisabethan mărturisea cu multă ingenuitate, aproape după metoda gidienilor contemporani: „...era un simplu joc, îmi destindeam doar spiritul de om tânăr..." (Taine,* Hist. de la lit. angl. I. p. 295). *Ideea de expresivitate pură, de manifestare gratuită, pare în felul acesta să se fi născut destul de timpuriu, lunga sa carieră culminând în epoca noastră printr'o asimilare tot mai stăruitoare a jocului, cu însuşi procesul de creaţie artistică.*

Propoziţia a găsit un deosebit răsunet printre esteţi, amatori şi diletanţi, un număr de reacţiuni teoretice producându-se cu abundenţă şi binevenită oportunitate. Urmarea ultimă a teoriei jocului ar duce la încheerea absurdă că orice manifestare spontană, de energie exuberantă, gratuită, ar constitui dintr'odată un fapt estetic. In termeni asemănători, este formulată dealtfel şi obiecţiunea lui Croce (Estetica, cap. XI), *plină de consecinţe ulterioare şi fertile. Un element fundamental artis-*

*) Sandro Burgi, *Jeu et sincerité dans l'art, considerations psychologiques sur la peinture au XX-e siècle,* Neuchatel, A la Baconnière, 1943.

tic, inclus în joc, nu poate fi întrevăzut în realitate decât în atitudinea dezinteresată şi plină de disponibilitate, tipică jucătorului, manifestările sale constituind doar o treaptă elementară a esteticului. Simplul act gratuit nu poate aspira în niciun caz la demnitatea operii de artă, Sandro Burgi supunând întreaga psihologie a jocului unei stringente analize. Este corectată cu această împrejurare şi noţiunea de gratuitate desăvârşită a artei, gestul pur şi absolut fiind surprins doar în jocul automatic şi egocentric al copilului. Creaţia estetică prezintă însă, în acelaşi timp o serie de elemente total străine de mecanismul tipic al ştiutei activităţi infantile, esteticianul punând în cea mai justă lumină toate aceste deosebiri iniţiale.

Deşi discuţia purtată nu urmăreşte decât o introducere generală în psihologia artistului modern, prea adesea afectând nepăsarea, blazarea superioară, ineditul, etern căutător de formule, teorii, reţete şi atitudini originale, destinate succesului imediat, precizările lui Sandro Burgi — acum cu totul sumar transcrise — pot fi reţinute şi pentru valoarea lor strict teoretică. Lipsa preocupărilor de construcţie şi elaborare, a sentimentului de responsabilitate, simpla dexteritate, riscul „mizei", dar nu şi a propriei personalităţi, o anumită frenezie senzorială, toate aceste elemente constituesc trăsături din cele mai apăsate, care despart fundamental pe jucător de adevăratul creator. Însă artistul creator aspiră la eternitate, identificarea cu propria operă este totală, agitaţia sa interioară fiind de alt ordin, decât violenta emoţie psihologică specifică jucătorului. Lipsa responsabilităţii etice şi aşa numitei „conştiinţe artistice" pare a defini în cele din urmă, în ochii criticului Sandro Burgi, figura blazată şi neliniştită a artistului modern, „qui use de ses talents sans que, personnellement, cela ne l'engage en rien" (p. 53). Asemenea unui clubman, el aruncă pe masa ruletei o serie de jetoane divers colorate. Sunt multiplele sale talente, idei sau potenţe creatoare, pe care le va părăsi, de îndată ce succesul poate fi întâlnit prin împrumutarea unei atitudini inedite şi mai spectaculoase...

Intregul volum este străbătut de consideraţii mizantropice, de felul celor văzute, întretăiate adesea de imagini paradoxale, de formulări pline de spirit. Participăm acum la unul din cele mai severe rechizitorii făcute unei apreciabile părţi din arta modernă, discuţia noastră mărginindu-se la o semnalare fugară şi schematică de aspecte esenţiale. Experienţa cubistă prilejueşte o astfel de analiză tăioasă, de o fermitate puţin comună, prezentată în cuvinte de o perfectă urbanitate. Se poate vorbi în termeni foarte severi, fără a cădea niciodată în pamflet şi trivialitate, Sandro Burgi oferind pilda unui critic occidental, pertinent, lucid şi polemist, convertind invectiva într'o serie de exemplificări, pline de absurdităţi teoretice, înlăturând reacţiunea pur temperamentală, ca fiind mai puţin eficace.

Consideraţiile sistematice privind raportul joc-creaţie, dezbătut pe plan strict estetic, renunţându-se în cele din urmă la observaţiile de tipul văzut, ne apar la fel de notabile, definirea noţiunii de „joc" fiind urmărită cu o egală energie, în vederea constituirii ştiutei opoziţii dialectice. Pentru a contura vizibil sfera „sincerităţii" în artă, conceptul de joc cerea o prealabilă şi deplină clarificare, Sandro Burgi aducând problemei un număr de contribuţii şi sugestii interesante. Orice creaţie are rădăcini profunde în aşa numitul „instinct joueur", de care totuşi se separă printr'o serie întreagă de elemente. Arta, ca şi jocul, reprezintă pe plan activist o acţiune liberă, diferenţa specifică fiind constituită de imposibilitatea artistului de a se sustrage dela obligativitatea viziunii operii întrevăzute, care i se impune cu o necesitate nebănuită de simplul jucător. Jocul reprezintă, în acelaşi timp, o evadare din existenţa cotidiană, substanţa sa fiind gratuită şi efemeră. Artistul, foarte sumar notat, aspiră însă la descoperirea unor sensuri profunde în realitatea imediată, prin intermediul unei construcţii elaborate, limitarea în timp şi spaţiu semnificând un alt element fundamental şi deosebit al jocului. Prin latura sa socială şi anti-individuală, jocul este la fel de opozabil artei, creată de cele mai multe ori într'o singurătate deplină, cu eliminarea hotărîtă a noţiunei de partener. O artă colectivă este o violentă contradicţie în termeni, jocul excluzându-se în acelaşi timp din sfera artei prin apartenenţa sa la virtuozitate, la execuţia pe temă dată. Executantul de orchestră nu poate aspira la demnitatea de creator, singura notă comună între cele două sfere fiind constituită de elementul „reprezentaţie", tipic anumitor arte. Problemele sunt susceptibile de dezvoltări mai largi, cadrul de faţă constrângând la sinteză şi la amintirea contribuţiilor strict pozitive. Dacă mai notăm că procesul de creaţie este fortuit, obscur, imprevizibil, în timp ce jocul poate fi desfăşurat oricând, fără niciun fel de condiţionare interioară profundă, am sfârşit prin a enumera schematic toate ideile esenţiale ale lui Sandro Burgi, configurarea lor desăvârşită întregindu-se odată cu precizarea noţiunei atât de elastice a „sincerităţii" artistice, termenul opus al acestei dialectice solicitând o formulare tot atât de stringentă.

Apare în cele din urmă evident că esteticianul dă acestei noţiuni accepţia de fidelitate faţă de norma interioară, organică, proprie oricărui artist, adesea părăsită pentru anumite formule şi teorii de succes, integral străine de personalitatea respectivului creator. Este tocmai cazul pictorilor cubişti care au adoptat, de pildă, anumite tehnici şi viziuni estetice exotice, deşi structura lor de intelectuali europeni, formaţi în cadrul veacului XX, se opunea cu energie unui asemenea regres ideologic. „On joue un personnage différent de celui qu'on est" notează Sandro Burgi, poziţia sa fiind evident clasicistă, hotărît umanistă, în genul prescripţiilor celebre şi mereu valabile ale lui Boileau. Cauza este văzută în avântul necontestat al spiritului ştiinţific şi a suprasaturatei noastre cunoaşteri estetice. In momentul creaţiei, artistul este solicitat de întreaga sa cultură, de muzee, biblioteci, etnografie, expoziţii, artă neagră, etc., care-l apasă până la asfixiere. „On est devenu trop intelligent et l'on sait trop", întreg acest material cosmopolit fiind folosit exclusiv în vederea găsirii metodei personale, de natură a obţine succesul imediat, la nouvelle, l'heureuse formule... Scăderea nivelului general este nu mai puţin vizibilă, Sandro Burgi, în consideraţiile sale sociologice, întâlnindu-se cu toţi criticii moderni ai civilizaţiei europene, strivită de materialism, industrializare, politic şi colectivizare. Artistul este anulat, sau caută o efemeră realizare prin stridenţă. Insă nimic nu se banalizează mai uşor decât originalitatea excesivă, declinul cubismului fiind definitiv şi iremediabil...

Corespondentul literar al tuturor acestor condiţii şi tendinţe artistice este bine ilustrat de scurta carieră a suprarealismului european, astăzi la fel de anemiat şi lipsit de creaţia care confirmă şi ratifică orice teorie. Studiul respectiv al lui Sandro Burgi reprezintă poate cea mai inteligentă critică făcută vreodată acestui curent poetic, care sufere acum una din cele mai severe execuţii inspirate în scurta sa carieră. Nu este vorba, fireşte, de niciun fel de academism, obiecţiunile făcute provenind dintr'o perspectivă strict estetică. Ceea ce arată esteticianul în studiul său, care va trebui cândva analizat pe larg, este imposibilitatea psihologică a fundării unui suprarealism pur, eliminarea cenzurii critice, atât de dorită de aceşti poeţi, fiind cu greu imaginabilă. Valoarea conceptuală a limbajului, persistenţa anumitor imagini tehnice, întâlnite în „dicteul automatic" cel mai nud, formaţia şi educaţia artistului, rădăcinile organice ale funcţiei raţionale, toate aceste consideraţii converg spre aceeaşi concluzie. Suprarealismul rămâne în afara artei, punctul său de plecare neputând fi găsit în personalitatea artistului, imaginaţia pură nefiind suficientă pentru a transforma un om obişnuit într'un artist. Tehnica de aparat înregistrator al automatismelor gândirii este asemănătoare cu fotografia inexpresivă, renunţarea deliberată la orice voinţă creatoare contrazicând violent conceptul nostru fundamental de artă. Producţia suprarealistă, amorfă, nediferenţiată, produce de cele mai multe ori o nestăpânită senzaţie de plictiseală. Singura sa latură pozitivă este constituită doar de propunerea unei noui teorii şi demonstraţii estetice, alăturate unei colecţii de metafore şi imagini, uneori ingenioase.

Sandro Burgi nu recunoaşte nici măcar aceste merite elementare, poziţia sa menţinându-se mereu pe linia unei evidente consecvenţe şi severităţi critice. Este nota distinctivă a acestui volum, scris cu multă inteligenţă, abilitate şi talent polemic, parcurgerea agresivelor incursiuni plastice şi literare ale lui Sandro Burgi constituind una din cele mai plăcute şi substanţiale lecturi oferite de critica europeană în ultima vreme.

CRONICA MUZICALĂ

de EMANUEL CIOMAC

De astădată vom vorbi despre câteva manifestări muzicale din cursul săptămânii, vrednice de a fi reţinute. Cu toate lipsurile şi greutăţile prin care trecem se găseşte un public care să susţie pe artiştii concertanţi români. E adevărat nu pe toţi ! Şi toate obiecţiunile şi părerile de rău pe cari ni le-am exprimat acum 8 zile la microfon în privinţa piedicilor aproape prohibitive ce se pun în calea muzicienilor noştri executanţi — mai cu seamă debutanţilor — rămân valabile. Nu vom înceta să repetăm că o iniţiativă oficioasă trebuie luată fie pentru a scade sarcinile impozitelor cu totul exagerate ce împovărează o nobilă şi atât de folositoare muncă intelectuală şi artistică, fie pentru a crea un oficiu de organizare a concertelor.

Numai cei cu o reputaţie bine stabilită pot lupta şi învinge — ceilalţi, în starea actuală a lucrurilor oricare le-ar fi meritele n'au putinţa de a răsbate.

O singură Asociaţie, cea a Creştinilor Tineri, A. C. T., a întreprins pe seamă proprie — şi în această larnă, — o acţiune de încurajare a valorilor indigene prin seria de conferinţe experimentale hebdomadare, urmate de adevărate recitaluri, în care instrumentişti şi cântăreţi autohtoni pot fi siguri de a găsi o renumeraţie — fie aceasta chiar modestă — şi auditorii cari să-i asculte.

Lipsesc marile vedete străine — de cari întotdeauna mulţimile mai mult sau mai puţin melomane sunt entuziasmate. Poate faptul că excelentul violonist Carlo Felice Cillario are prestigiul exotic şi o reputaţie justificată şi prin străinătate, a fost temeiul marei afluenţe de care s'a bucurat la şedinţa de Duminica trecută când împreună cu talentata şi fermecătoarea noastră pianistă Victoria Milicescu a executat cu stil şi cu virtuozitate trei sonate de Beethoven. Printre acestea, admirabilă lăuntrica sonată nedreptăţită, cea în sol major, ultima dintre cele zece şi faimoasa „Kreutzer" care întotdeauna şi-a exercitat atracţia asupra imaginaţiei publicului de pretudindeni. A contribuit la aceasta desigur şi literatura, de când marele Tolstoi şi apoi atâţia alţii au închipuit în jurul ei romane senzaţionale şi fanteziste de dragoste, pasiune, adulter şi crimă. Dealtminteri muzica eroică, sănătoasă a unei atari capodopere s'ar putea lipsi uşor de această aureolă de rea calitate, ca să se impună prin virtuţile ei proprii, reale.

Duminică 21 c. a treia conferinţă experimentală, urmând cu lucrările muzicei de cameră ale lui Beethoven ne-a adus primul său opus — trio în mi bemol major — şi sonata Patetică pentru pian. Trio este o lucrare de secolul al 18-lea de un farmec aproape fără pereche. Am zice că modelele lui Mozart şi Haydn atât de perfecte sunt încă întrecute. O voie bună, un spirit, un humor fin, o graţie ingenuă ca frumuseţea unui copil plin de har, o eleganţă de bună companie, o efuziune lirică tinerească, — şi peste tot o dulce, colorată şi legănătoare sonoritate. Tovărăşia amalgamată de domnul Miron Şoarec la pian cu violonistul ce se afirmă tot mai mult I. Geantă cu bine preţuitul Serafim Antropov la violoncel — a executat cu precizie şi o graţie subţire poate prea subţire, această încântătoare capodoperă a unui Beethoven fericit şi juvenil.

D-na Olivia Nicolau e poate prea tânără pentru o lucrare de pretenţia, de amploarea năvalnică a celebrei sonate Patetice, dar muzicalitatea îi este autentică şi se arată a fi mult promiţătoare.

Un violonist de valoare, plin de conştiinţă şi onestitatea cea mai recomandabilă, cu toate calităţile de sunet, stil şi tehnică — cu o vrednică şi prea modestă carieră este domnul Vasile Boniş — dela Filarmonica. Meritul Domniei Sale a strălucit mai cu seamă în cele două dintâi sonate ale lui George Enescu, în re major şi fa minor, respectiv — audiţia a fost cu atât mai prestigioasă cu cât însuşi autorul era la pian. Au fost aclamaţi prelung amândoi cu mulţumirea ce o are ascultătorul luminat când i se revelează adevărata frumuseţe : acea puţin cunoscută prima sonată cu seducţia ei tinerească, cu limpedea-i — am zice clasică — arhitectură, dacă n'ar fi străbătută şi de elemente recunoscute romantice, în care se încadrează atât de firesc belşugul de gândire şi de simţire al maestrului în plină erupţiune de adolescent genial. Apoi sonata a doua, construită ciclic — deşi George Enescu n'a fost niciodată un discipol al Scholei Cantorum; plină de o poesie, în partea-i a doua, băştinaşă şi impunându-se peste tot cu savurosul ei limbagiu personal. Când ne gândim că aceste două lucrări sunt scrise acum mai bine de 40 ani, le admirăm cu atât mai mult prospeţimea şi consistenţa neatinsă de vreme.

Recitalul de Sonate în care maestrul şi d. Boniş au cântat şi sonata în sol major a 4-a şi un supliment reclamat de sala entuziastă, tot de Mozart — a fost dat Joi 18 Ianuarie. A doua zi — iar la Dalles — unde au loc — mai corect am zice, împăcând umbra puristă a lui Timoleon Pisani „unde nu prea au loc destul" — concertele acum când sala Ateneului tot nu este practicabilă (vai, iar un neologism) a doua zi, deci, Vineri — baritonul P. Ştefănescu-Goangă şi-a dat mult aşteptatul concert închinat muzicei naţiunilor unite între care ne-a părut rău că nu am auzit şi unele cântece româneşti ce meritau să figureze alături de cele Engleze, Palestiniene, Ruseşti, Franceze şi Afro-Americane. Programul alcătuit cu un deosebit simţ artistic — cu alegeri fericite şi caracteristice — a fost de tot interesul prin noutatea, prin unghiul larg estetic. Felurită, eclectică, arta marelui nostru cântăreţ — mare în toate sensurile — este tot atât de impresionantă şi nimereşte tot atât de bine stilul apropiat unui vechiu „song" britanic sau unui contimporan ca Vaugham Williams, o jeluire ebraică plină de dor ca şi lirismul şi realismul pitoresc al marilor ruşi ; în melodiile franceze, atinge deplinătatea expresiei — iar „negro — spirituals" dau prilej multiplelor Domniei sale daruri să se mlădieze în slujba unei arte noi şi specifice, pe care nu o credeam accesibilă decât specialiştilor de culoare din lumea nouă !

Şi toate executate cu acea inteligenţă, cu acel sentiment potrivit după împrejurare — fără să mai vorbim de vocea cu timbrul ei cald, învăluitor, dulce în puterea ei, splendidă mai cu seamă în mediu. Virtuozitatea lui P. Ştefănescu-Goangă este cu atât mai uluitoare cu cât a cântat în patru limbi — engleză, ebraică, rusească, franceză, — aproape în cinci, deoarece cântecele negre din plantaţiuni au un vocabular de o nuanţă, de o pronunţare specială.

Şi toate, ne-au asigurat cunoscătorii unora dintre limbile pe care le ignorăm — cu o dicţiune desăvârşită. Imi închipui ce imensă este dificultatea de a ţine la olaltă pasul în cântec şi declamaţie, atunci când limba nu este familiară interpretului — când fiece silabă cântată, controlată, învăţată, poate întrerupe avântul liniei melodice. Cântăreţul nostru s'a jucat cu aceste greutăţi şi le-a învins. Totuşi trebuie să recunoaştem că „Stepo" lui Grecianinov bissată în versiunea franceză, ne-a mişcat nesfârşit mai mult... O clipă de neasemănată artă...

La pian, domnul Buchholz şi-a ţinut importanta parte cu măestrie. Aşteptăm ca solist pe distinsul muzician, care, ştim de mult că nu îşi întocmeşte programe stereotipe — ci aduce întotdeauna noutăţi de cel mai mare interes.

Laudă organizatorilor acestui frumos concert care este şi un act de închinare şi oportună deferenţă faţă de arta marilor noştri aliaţi.

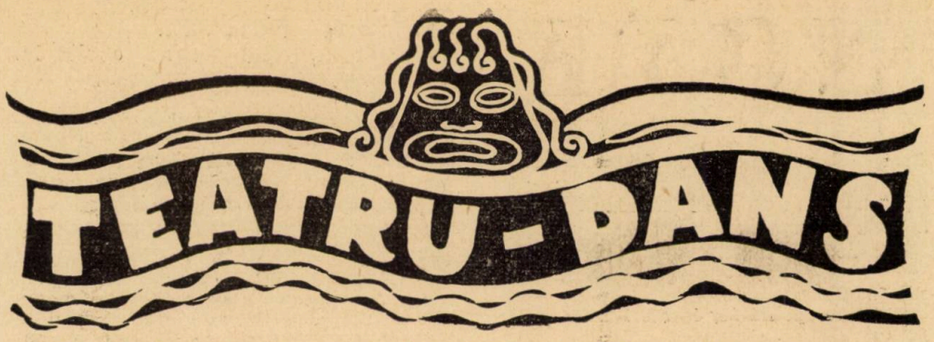
Nu vom încheia această cronică fără a vorbi — vai, prea pe scurt — de concertele de vioară pe care neobositul maestru Enescu le-a inaugurat — într'o atmosferă de mare sărbătoare muzicală — Sâmbătă, 20 c. la Dalles.

Vom reveni, nădăjduim, cu orice prilej asupra a ceea ce ni se părea mai semnificativ la fiecare şedinţă.

Arta lui ni se pare că se înalţă tot mai mult. Interpretările îi sunt esenţă de muzică — sinteze de cugetare, de simţământ. Partea materială a execuţiei, sonoritatea, technica, parcă n'ar avea decât o importanţă secundară. Este sufletul. este ideia pură, platoniciană, ce trece, proeminentă, dela artistul creator la noi.

In aceste măreţe interpretări, fruct al unei cariere de peste jumătate de veac, al unei experienţe sublimate, ceea ce ni se pare că se ridică şi cuprinde un orizont muzical mai vast, sunt sonatele şi partitele lui I. S. Bach. Ce n'am da să păstrăm, înregistrate pe discuri, versiunile acestea unice.

Din programul întâiului concert, am mai desprinde cu deosebire şi sonata de A. Vivaldi — şi Fantezia aşa de rar cântată a lui R. Schumann — ce recapătă sub arcuşul maestrului o diversitate, o eleganţă, o tinereţe nebănuită.



Recitalul de dans al d-nei Trude Kressel cu grupul

Sunt mai mulți ani decând d-na Trude Kressel muncește pentru a-și desăvârși stilul și pentru a forma un grup coregrafic care să merite denumirea de artistic. Muncește în tăcere, fără să-și sublinieze meritele, uitând să-și facă reclamă — într'un cerc unde concurența e mai aprigă ca oriunde — absorbită, ca oricare îndrăgostit de frumos, numai de arta ei. Recitalul dela Teatrul Comoedia este răsplata acestei munci, pentru că se situiază în planul „prezentărilor artistice"

D-na Trude Kressel e unul din acele temperamente artistice cari nu sar peste dificultăți, dimpotrivă s'ar zice că le caută, le înfruntă aproape. Astfel se îndreaptă spre teme cari s'ar realiza mult mai ușor în grup, — cum e dansul „Războiu" (pe muzică de Iliacenco) și le realizează în solo. In acest dans s'a vădit mai cu seamă, puterea d-sale de a desvolta o temă al cărei fir se putea ușor urmări în variațiunile plastice.

Fraza coregrafică a d-nei Trude Kressel se desfășoară pas cu pas cu muzica, limpede, fără goluri sau ezitări. Ritmul e larg, cu accente dramatice din când în când. Nu reușește să convingă însă pe deplin așa cum ne-am aștepta. Dece? In genere, în dans ca și în scris, se întâmplă ca artistul să exprime mai mult decât simte, sau să nu poată comunica tot ce simte. Echilibrul dintre puterea de expresie, de obiectivare a artistului și trăirea lui interioară nu se realizează decât foarte târziu — **iar atunci când e vorba de o interpretare scenică — numai în contact cu publicul.**

Deaceia, deși corpul e bine lucrat, deși tehnica e bună (se simte atât disciplina baletului cât și școala ritmică), realizarea plastică lasă de dorit. După ani de muncă, d-na Trude vine cu o maturitate artistică dar se resimte de izolarea în care a lucrat.

O încercare interesantă a fost dansul „Munca" — pantomimă în care d-na Trude Kressel a știut să atribue fiecărei eleve rolul corespunzător personalității ei (mă refer la felul personal în care fiece dansatoare primește și răsfrânge mișcarea), punându-i în valoare posibilitățile.

Menționăm în prim rând pe d-ra Papa Tausinger — are linia pură și un lirism discret cari pot face din ea o „dansatoare mozartiană", — trebue să lupte însă pentru a obține mai multă culoare. D-ra Judith Sussman, dispune de o ușurință neașteptată pentru corpul ei sculptural și câștigă deasemeni foarte mult în „poză" (mă refer la momentele statice ale dansului). E indicată pentru dansul ritmic. D-ra Fifi Nicolau, dinamică, ușoară și precisă în mișcări poate fi o bună dansatoare clasică, d-na Baby Dumitrescu ar putea realiza lucruri frumoase în pantomimă are inteligența mișcărilor, e conștientă de valoarea și semnificația fiecărui gest.

Costumele d-lui Trixy Checais, compuse „în vederea dansului" de un pictor care fiind și dansator știe cum să sublinieze mișcarea, au fost simple și de bun gust. Atunci când a lucrat pentru grup a știut să armonizeze culorile, obținând frumoase pete de culoare ca în „Ghirlanda".

TEATRUL MUNICIPAL: „MANASSE" de Ronetti Roman

Reluarea piesei „Manasse" e justificată pentru calitățile ei de artă serioasă, cinstită, care rezistă în ciuda timpului, fără să o salveze însă pe deantregul, căci primul sentiment pe care ți-l lasă piesa este acela al unei lucrări învechite, rămasă în urma timpului.

Autorul luptă pentru înlăturarea prejudecăților dintre rasse, pentru înfrățirea lor prin dragoste. Bătrânul Manasse, spirit format la înțelepciunea talmudică, nu poate accepta ideia ca nepoata lui să se căsătorească cu un creștin. Pentru el Lea e „pierdută". Nissim, tatăl fetii se înduplecă însă. Pentru el, important e să-i trăiască și să se bucure de viață copila; cât privește fratele ei, acesta e cel dintâi care îi susține cauza. Trei generații iau atitudine față de aceeași problemă — sunt în drum spre înfrățirea dintre două neamuri pe care o realizează Lea și Frunză.

Chiar dacă am admite că azi, căsătoria dintre un român și o evreică n'ar mai putea provoca tragedii familiare, trebue să recunoaștem: Manasse există — nu a dispărut în trecut. Rezistențele lui Nissim sunt tot atât de mari și asăzi. — Lazăr nu i-a luat locul, fiii lui Lea și ai lui Frunză nu s'au născut încă. Manasse, Nissim și Lazăr ne privesc mai departe — fiecare din unghiul său de vedere — cel mult au suferit cu toții o ușoară mișcare de translație — în timp. Oamenii fac tot ce le stă în putință pentruca sacrificiul lui Frunză și al Leii să rămână zădarnic.

Problema e încă valabilă, lupta eroilor nu apare donquichottească — prejudecățile lor nu sunt încă mori de vânt — **factura piesei însă e depășită**, reamintind pe Bernstein sau Battaille.

Se întâmplă că tocmai acele calități în virtutea cărora piesa a rezistat să constituie și principalul ei defect. Astfel piesa e construită — admirabil — dar construită, act cu act, scenă cu scenă. Efectele comice se îmbină cu cele dramatice, fiecare ieșire sau intrare în scenă e perfect justificată — numai că — dialogurile înloc să crească spontan din acțiune, par că se rânduiesc în locuri anume rezervate, așa încât, învălișul e prea subțire, ghicim ușor, pipăim chiar armătura solidă a piesei și aceasta, cu toată întocmirea ei desăvârșită, în ciuda aforismelor lui Zelig Schor cari aduc o diversiune, în ciuda pitorescului care abundă în piesă.

D-nul Ion Manolescu pare să fi fost obsedat în jocul d-sale de caracterizarea lui Frunză: „a fost un om cu picioarele pe pământ — capul lui ajungea până la cer". A realizat astfel adâncimea personajului, cu o simplitate nobilă și gravă de patriarh — lăsându-ne în momentul morții cu impresia că spiritul lui Manasse mai plutește încă.

D-nul Ion Gheorghiu, în rolul lui Zelig Schor, a șarjat cu succes, lunecând cu destulă abilitate peste momentele de vulgaritate ale personajului, împletind frumos pitorescul personajului cu momentele dramatice.

D-l Talianu a jucat în stilul d-sale — corect dar prea vulgar.

In nota justă d-na Nelly Sterian care își stăpânește întotdeauna rolul și d-l Cezar Theodoru.

D-l C. Bărbulescu a progresat vădit — e încă rigid — de data aceasta chiar rolul îi sublinia rigiditatea, pe care d-l Bărbulescu o va învinge odată și odată, sperăm ca să realizeze calitățile frumoase de care dispune.

D-ra Matilda Bărbulescu **e un element decorativ** de cea mai mare valoare, aceasta e singura explicație a apariției d-sale în scenă. D-ra Edith Prager nu are nici măcar această justificare. Grimasele neconvingătoare de copil pedepsit în primul act, contrastul sănătății d-sale înfloritoare cu starea în care trebue s'o regăsim pe Lea la întoarcerea din Viena și țipetele stridente în momentul morții lui Manasse, au fost elementul cel mai discordant din această piesă îngrijit și corect pusă în scenă.

RUXANDRA OTETELEȘANU

NOTE

O NOUĂ TRADUCERE A CIMITIRULUI MARIN

Intr'una din revistele noastre, d. G. Mărgărit a publicat o traducere a Cimitirului Marin (Valéry). O semnalăm, deoarece ea constitue un simptom caracteristic pentru simțul conștiinciozității literare a scriitorilor noștri tineri.

Deobicei, unui traducător de poezii i se cer două condiții esențiale: să aibă simțul poeziei și să cunoască perfect limba din care traduce. Prima condiție să presupunem că d. Mărgărit ar putea să o satisfacă. Dar, în ce privește respectul d-sale față de text, trebue să constatăm o serie de inconsecvențe pe care nu știm cărei cauze să le atribuim: temperamentului d-sale de poet sau cunoștințelor incomplecte de limba franceză?

In primul rând, o serie de observații generale. Traducerea aceasta s'ar putea mai curând intitula: „pretext poetic pe marginea Cimitirului marin" fiindcă în acest caz, libertățile pe care și le îngădue d-sa ar fi într'un anume sens justificate.

In toată traducerea remarcăm o serie de deformări de sens și de limbă care ar fi oarecum îngăduite în cazul că, prin ajutorul lor, traducătorul ar reda textul într'o lumină mai vie și mai reliefată.

Insă dacă traducătorul în loc de:

Ce toit tranquille, où *marchent* des co-
[lombes,

Entre les pins palpitent, *entre* les tombes;
spune:

Streașină de tăcere *sub care* porumbeii
[sbor

Pe lângă pini, morminte, *cu glasurile'n cor;*

Nu știm dacă un cititor al lui Valéry ar putea trece cu vederea transformarea lui „où" și „entre" în „sub care" și „pe lângă" („pe lângă pini" sună cam eminescian: „pe lângă plopii fără soț"...), dar, în orice caz adaosul: „cu glasurile'n cor" este literalmente o masacrare de text: dece simte d. Mărgărit nevoia ca porumbeii să sboare „cu glasurile'n cor", asemenea unui cârd de raţe sălbatice, pe lângă „ce toit tranquille" care „entre les pins palpite, entre les tombes"?

D. Mărgărit continuă apoi printr'o bizară traducere a epitetelor: midi le juste în amiază plină (?!), *maint"* cu iute, *imperceptible prin kilometricul:* „ce nu le iei în seamă", *etc.*

Dar d-sa nu se oprește aici cu sgâlțâirea versurilor lui Valéry.

Versurile:

Comme le fruit se fond en jouissance
Comme en délice il change son absence

sunt traduse astfel:

Cum fructul *rămâne* prin plăcere
Cum lipsa lui e *desfătare fără vrere*

(Verbul „se fondre" are sensul lui „a se topi" iar d. Mărgărit îl traduce prin prozaismul abstractizant „rămâne"; cât despre „desfătare fără vrere, acest „fără vrere" e absolut nejustificat!)

sau versul:

Beau ciel, vrai ciel, regarde-moi qui
[change!

este redat printr'o spiritualizată invitație la higiena corporală:

Cer de minune, adevărat, privește *cum*
[*mă primenesc!*

sau, mai departe:

Chienne splendide, écarte l'idolâtre
prin:

Căţea superbă, *ferește de păcat...*

(sensul lui „écarte l'idolâtre" este acela de înlăturare a contemplatorului tentat să zeifice acest cimitir marin, să-l adore, contemplator care poate fi însuși poetul, și câtuși de puțin acest scurt dar foarte moral-religios: „ferește de păcat").

Traducerea se dovedește a nu avea nici minimul de resurse în ce privește transpunerea efectelor poetice specific valériene, transpunere ce ridică o serie de probleme foarte complicate, pe care d. Mărgărit le „rezolvă" cu o ușurință absolut neîngăduită. Redăm, pentru justificare, traducerea unei strofe, care, mai mult decât altele s'ar fi pretat la o versiune românească mai onorabilă:

Cresc țipete-ascuțite, fecioare *sgomotoase*
Trec. Au ochii, dinții, pleoapele *zămoase.*
Văpaia sânului *ce saltă'n* farmec și ispite
Când sânge le țâșnește'n buzele-arcuite
Și picături se scurg când lupta se întinde
Ce piere sub pământ în horă iar se prinde!

(Strofă în care d-sa traduce „filles chatouillées" prin: „fecioare sgomotoase", *„les paupières mouillées" prin: „Pleoapele* zămoase"*(!?), iar versul atât de sugestiv la Valéry:*

Le sein charmant qui joue avec le feu

este tradus prin lentul și greoiul vers:

văpaia sânului ce *saltă'n* farmec și ispite.

Acest „saltă" are o grație de-adreptul elefantină. D. Mărgărit operează în această strofă o perseverentă muncă de prozaificare:

le sang qui brille aux lèvres qui se rendent

este tradus prin:

Când sângele țâșnește'n buzele-arcuite.

Acest „țâșnește în buze" este o imagine pe care cu greu ne putem imagina cum a ajuns s'o creieze traducătorul!

Iar despre ultimele două versuri „despre acele picături care se scurg când lupta se întinde", nu știm deloc de unde le-a luat d. Mărgărit... Nu putem crede — și nu e convenabil nici pentru d-sa s'o facem — că ele intenționează să traducă:

Les derniers dans, les doigts qui les défen-
[dent...

Oarecari asociații s'ar putea face, dar ele sunt absolut nepermise).

Credem că cititorii s'au edificat definitiv relativ la valoarea unei asemenea „traduceri". Probabil că d. Mărgărit îl disprețuește profund pe Valéry ca poet, însă tocmai deaceea a ținut neapărat să-l traducă.

f. n.

„OAMENI DE GEABA"

Când Eugen Lovinescu l-a decretat (cu prilejul romanului „Nuntă cu bucluc") pe d. Ion Iovescu drept *„un Creangă al Olteniei"*, s'a întâmplat să nu greșească. Flerul criticului dela „Sburătorul" l-a dibuit încă dela prima carte.

Astăzi, d. Iovescu prezintă o altă lucrare (mi se pare a treia) cu titlul *„Oameni de geaba"*.

De data aceasta, autorul a depășit decorul local, trimițându-și eroii și în afara spațiului de până acuma. Este vorba despre un ocnaș. Un prilej nimerit pentru d. Iovescu, ca să prindă întunericul unei pușcării, cu toate mizeriile și depresiunile sale.

Ar fi putut, însă, scoate o carte perfectă, dacă anumite expresii prea încărcate cu lirism, neadecuate stării extrem de realiste, care domină, ar fi lipsit și, mai cu seamă, dacă anumite capitole ar fi fost întrucâtva mai atent atașate celorlalte.

Cu toate astea, *„Oameni de geaba"* rămâne o carte impresionantă prin factura sa puțin cunoscută și dramatismul interior, care clocotește multilateral și profund surprins de către autor. Cu alte cuvinte, esențialul lucrării este tocmai ceiace a vrut să-mi declare d. Ion Iovescu, prin rândurile autografe: *„...o carte tristă, din lumea pușcăriașilor și din suferințele poporului nostru...".*

D. Ion Iovescu poate ajunge un scriitor de valoare autentică.

b. c.

DRUMURI ȘI RĂSCRUCI

Intr'un masiv volum, cuprinzând peste patru sute de pagini, d. Sever Bocu a făcut să apară de curând partea I-a a volumului II din aceste „Drumuri și răscruci". Autorul ne prezintă, adunate laolaltă, trei cicluri distincte din multipla d-sale activitate: Evocări, conferințe și discursuri culturale.

Sunt oameni cari, prin strădania unei vieți întregi, prin prezența de fiecare zi în mijlocul unei trăiri în permanentă mișcare creatoare, s'au identificat cu anumite regiuni, cu anumite puncte ce pot fi arătate fără greș pe harta cu ajutorul căreia aproape că se pot studia. Este cazul d-lui Sever Bocu, al cărui nume evocă ținutul de vest al țării, Banatul. Este, în viața ultimului sfert de secol, mai ales, a provinciei acesteia un aide-mémoire cultural extrem de prețios numele autorului acestor atât de interesante creionări așternute în volumul la care ne referim. Cu sufletul și mintea mereu aplecate spre viața ce n'a cunoscut odihnă în acest ținut de graniță, d. Sever Bocu rămâne un stegar al aspirațiilor și realizărilor bănățene, nimic din ceeace s'a inițiat sau făurit acolo dela unire încoace, nerămânându-i străin. „Un om care nu-și iubește întâi satul, provincia sa natală restrânsă, nu-și iubește țara", afirmă d-sa undeva.

Pentru cunoașterea cât mai exactă a istoriei Banatului, în această primă jumătate a secolului, opera d-lui Sever Bocu se înscrie la loc de cinste.

c. p.

PROPRIETAR:
SOC. AN. „UNIVERSUL"
Inscrisă sub No. 163 Trib. Ilfov

ABONAMENTE:
autorități și instituții 4800 lei
particulare 12 luni 2400 „
6 luni 1300 „

REDACȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA
BUCUREȘTI I Str. Brezoianu 23—25
TELEFON 2.30.18

Apare săptămânal
PREȚUL 60 LEI

„ASOCIAȚIUNEA"
SIBIIU

UNIVERSUL LITERAR

ANUL LIV Nr. 3
DUMINICĂ
4 FEBRUARIE 1945
Director:
AL. CIORĂNESCU

COLABOREAZĂ:

Camil BALTAZAR

Liviu BRATOLOVEANU

Emanuel CIOMAC

Al. CIORĂNESCU

P. COMARNESCU

Ion FRUNZETTI

Florian NICOLAU

Ruxandra OTETELEŞANU

PERPESSICIUS

Camil PETRESCU

Al. POPOVICI

Al. ROSETTI

Etc.

CORNEL MEDREA — Eminescu

Jazz 1945

Nimeni nu mai poate pricepe
Unde sfârşeşte şi unde începe
Ritmul elegiac şi păgân.

Pe clape,
Ca pe întinse ape,
Turburi şi adânci,
Taifunul melodiilor se'neacă.
Armonica — corabie — se'nalţă şi se-apleacă.

Mii de nebuni, şiruri întregi
S'au încrucişat parcă pe drum,
Contrapunctul prefăcut în scrum.
Melodiile s'au răsucit într'un nod,
Notele — bântuitul de arii norod —
S'au apucat să se'nalţe,
De nori, de infinit să se-agaţe.

Cu braţele vii, despletite
Şi nepângărite,
Virginale, sonore,
Nori de patimă şi vârtej de hore,
Uite ce aprins
Armoniile rochiile şi-au desprins,
Pulpă de marmură albă, de foc parcă, şi goale,
Claviaturi de tam-tam, demonice osanale.
Vioara, dirijor strident,
Şi-a aruncat corzile ţipând din arcuş,
Infinitul, prefăcut în spiriduş
S'a apucat să fugă pe strună
Frânturile de ritm demonic se 'mprăştie şi se-adună.

Orchestra parcă-i undeva, pe mare
De gol sguduită.
— Fecioară prinsă în strânsoare —
Dragostea care tremură neistovită
Se încolăceşte
Şi se despleteşte,
Prinsă de vârtej
Ca'ntr'un imens şi uriaş vrej.

Pătrunsă, despletită,
Nebunia noastră necontenită,
Durerea strânsă de la'nceput care-a izbucnit,
Şi şi-a strivit în râs răsucit,
Elegia veacurilor goale şi hâde.
Scrâşnetul lui Adam, nerăsbunat,
După paradisul furat.
Parc'am murit cu toţii şi râdem de noi,
Concert de strigoi,
La judecata de-apoi.

Uite, secolii stau şi privesc
Corupţi de ritm se înveselesc,
Când pe ring din disonanţe se-adună,
Şi-aleargă pe corzi Simfonia Furtună.

FLORIAN NICOLAU

Cântec de leagăn

(pentru pruncul fără leagăn...)

Copilul meu nu mi-e nici stea, nici dar ceresc,
Are ochii orbi de sobol, nasul cârn şi faţa de culoarea
[lipii ...
Ştiu că seamănă de fapt cu toţi copiii,
Şi e firesc.

Aş vrea să mă mint că e un heruvim
Venit să mă împace cu viaţa.
Insă prea ne strică somnul dimineaţa
Şi prea nu ne respectă când scrim!...

Ştiind că nici Hristos n'a fost legitim,
Pentru asta nu prea cred să mă judece. —
Dar dacă nici Hristos n'avea scutece
Avea răsuflul boului, cald, cel puţin...

Nu s'a aprins nici o stea, ca 'n colind,
La naşterea lui, peste 'nchisoare.
Doar paznicii beţi au tras, chiuind,
In cinstea anului nou, câteva gloanţe trasoare.

In staulul călduţ cu izul bun
Al smirnei şi tămâiei — dar al magilor
Ar fi fost cel puţin ferit de muşcătura gândacilor
Şi de duhoarea mahorcei de tutun.

Dar unde sunt prinoasele blajinilor ciobani
Cari şi-au muls, pentru el, turmele de cu noapte?
— Dacă sânul maică-tii n'are destul lapte,
Pruncule, nu plânge: n'avem bani!

Plânsul, tot ce poate-i să-ţi desvăluiască
Gingia ştirbă şi alfabetul suferinţii.

Doamne, Doamne!... Cum aştept să crească
Şi să muşte
beregatele
cu dinţii!

Şi-abia atunci aş crede că-i o stea
Când ar începe cu a mea.

ION FRUNZETTI

Diverse

VICTOR HUGO, CHOSES VUES

de AL. ROSETTI

Viaţa lui Victor Hugo povestită de el însuşi în volumele intitulate Choses vues este, ea însăşi, un roman, şi un roman pasionant. Ceeace impresionează este destinul său tragic şi, tot odată, robusteţea omului; geniul a învins răstriştea şi, ca pasărea Phoenix, a renăscut de atâtea ori din propria lui cenuşă. Elanul vital al acestui om cu cap leonin, mic la stat, dar bine legat, animă toate paginile scriitorului. Tânăr, e trădat în propria sa căsnicie; şi, unul câte unul, îi mor toţi copiii. Nepoţii săi, Georges şi Jeanne, vor fi, mai târziu, pentru omul atât de greu încercat, raza de soare a bătrâneţelor sale. De atâtea ori îndoliat, şi de tot atâtea ori învingând doliul şi inspirat de propria-i nenorocire. Poezia scrisă la moartea fiicei sale Léopoldine, înnecată accidental, dimpreună cu soţul, la Villequier, este socotită, cu drept cuvânt, printre bucăţile cele mai bune ale poetului. Aci, elevaţia sentimentului este la nivelul subiectului. In locul prozaismului şi didacticismului poeziei lui Victor Hugo, găsim aci versuri aproape inspirate. Limpezi, e drept, ca toate versurile lui Hugo, căci la dânsul totul e cristalin, fără mister. Inefabilul nu l-a exprimat nicăieri, dar nici nu s'a preocupat să-l caute. Proza lui, de asemenea, este una dintre cele mai puţin „scrise" din întreaga literatură franceză. De aceea, succesul lui Hugo în toate păturile de cititori. Paginile scrise la moartea fiului său, mort subit la Bruxelles, sunt emoţionante prin conţinut; dar vehiculul ales este dintre cele mai simple. Bucata e scrisă cursiv, fără emfază şi retorism. Simplu, dar nu diamantin. Căci lucrarea de şlefuire nu e nicăieri aparentă.

Paginile consacrate înmormântării lui Napoleon sunt dintre cele mai interesante; ele denotă pe jurnalistul de rasă.

Copilăria poetului, petrecută în parte în Spania, unde generalul Hugo îşi adusese familia, constitue unul din capitolele cele mai pasionante ale cărţii. Totul e redat cu o fidelitate admirabilă, şi mediul descris răsare în relief pe dinaintea ochilor cititorului. Şi totuşi proza scriitorului este dintre cele mai banale. Arta, însă, stă tocmai în dozajul acesta de senzaţional, într'o haină de toate zilele. Este formula de artă proprie lui Hugo, atât de diferită de ceeace erau să dea, mai târziu, poeţii preocupaţi de problema expresiei pentru ea însăşi şi prozatorii artişti, printre care Flaubert este reprezentativ.

Fecunditatea lui Victor Hugo îl apropie de alţi mari scriitori francezi, de exemplu de Voltaire. Dar între ei, ce diferenţă! Hugo este cel mai mare scriitor francez, dacă ţinem seama de extraordinara răspândire a scrierilor sale în toate straturile sociale şi de unanima lor preţuire. Scriitor popular şi prin temele scrierilor sale, care nu pun probleme complicate.

Acest stil sobru, atât de adecvat expunerei, îngăduie cititorului să parcurgă fără oboseală mulţimea paginilor care alcătuiesc memoriile marelui scriitor, dela vârsta copilăriei şi până la adânci bătrâneţi. Cine le-a citit o singură dată, rămâne impresionat de seninătatea expunerei, în momentele cele mai triste pentru scriitor. Tot ceeace priveşte evenimentele la care Hugo a participat el însuşi este scris cu mijloace atât de directe, încât avem impresia că participăm la ele.

Choses vues trebue considerată printre cărţile cele mai izbutite ale fecundului scriitor. Puţine sunt mai revelatoare şi ne îngăduie să pătrundem mai adânc în intimitatea unui mare scriitor, într'o atmosferă de seninătate olimpică.

MOMENTE DINTR'UN DIRECTORAT

de CAMIL PETRESCU

A mai fost totuşi o împrejurare, în legătură cu trecerea mea pe la Teatrul Naţional care mi-a făcut în zile grele, oarecum plăcere. A patra zi după cutremurul din Noembrie 1940 când o bună parte din Bucureşti părea năruit, comisia de arhitecţi însărcinaţi să verifice puterea de rezistenţă şi siguranţa clădirilor mai greu lovite, a dat un comunicat special cu privire la Teatrul Naţional care părea cu totul distrus. Se preciza anume că „date fiind reparaţiile serioase din anul precedent", clădirea întreagă întărită prin ele a rezistat şi că pagubele nu privesc decât partea dinspre scenă.

Dar reparaţiile acestea constituie şi ele un paragraf din micul capitol al unei activităţi destul de lucide şi împrejurările care au dus la realizarea lui nu mi se par lipsite de tâlc.

A treia ori a patra zi după ce îmi luasem postul în primire, administratorul teatrului cu punctualitatea lui birocratică, totdeauna foarte apreciată, îmi puse dinainte să semnez un raport către minister, prin care ceream ca un arhitect oficial să verifice gradul de siguranţă, din punct de vedere al spectatorilor, al clădirii teatrului.

Am fost cu totul surprins.

— „Să vedeţi, domnule director, clădirea are aproape optzeci de ani şi, de... e construită cu grinzi de lemn. E cam şubredă.

Imi frecam, de ceaţă, ochelarii şi nu ştiam ce să cred.

— „Lemnul, ca lemnul putrezeşte. ...Folerul cel mare a început să se lase". Am inspectat împreună acest foaier dela etajul întâiu şi într'adevăr făcea în mijloc un solu de burtă.

Văzându-mă acum puţin cam alarmat, administratorul a început să franeze...

— „Nu e chiar aşa de grav. Toţi directorii de dinaintea d-voastră au luat cunoştinţă de starea asta şi au semnat raportul către minister, pe care li-l am înfăţişat... O simplă formalitate, ca să fiţi acoperit".

I-am spus lămurit că eu n'am nevoie de acoperiri şi că am să înaintez ministerului un raport hotărît, cerând reparaţii urgente.

Pste câteva zile sunt chemat, cu o voce iritată de subsecretarul de stat, de altfel prieten.

— „Vino imediat împreună cu administratorul... Vă aşteaptă ministrul"... Asemenea chemări insistente nu prevestesc nimic bun şi în deobşte nu fac plăcere.

Evident, în câteva minute am fost la minister. Incă de pe culoar amicul subsecretar de stat ne-a anunţat fierbând. „Ministrul a închis Teatrul Naţional... Hahalera de arhitect a făcut un referat stupid".

Ministrul, un ardelean domol, ceremonios şi totuşi hotărît, ne-a primit în picioare, cu o pauză prelungă, încărcată.

— „Domnule director, am aci pe masă, şi a pus palma apăsat, un referat al arhitectului nostru care declară că nu-şi mai ia răspunderea locaiului Teatrului Naţional, care ameninţă să se prăbuşească".

Subsecretarul de stat a irumpt îndârjit.

— „Domnule ministru nu ştie ce spune, clădirea e foarte rezistentă"... Administratorul, speriat şi el de măsura închiderii în luna Februarie a primei noastre scene, a intervenit dezolat şi dramatic.

— „Domnule ministru, nu e niciun pericol... Clădirea durează de 75 de ani şi va mai dura 75 de aci încolo"...

Ministrul sprijinit cu palmele pe birou, rigid, nu era de loc dispus să se lase convins.

— „Atunci, domnul director de ce a făcut raport la minister, cerând reparații?“

— „O simplă formalitate, domnule ministru... nu e niciun pericol“...

— „Mă rog d-voastră, domnilor, eu nu vreau să mi se întâmple ce s'a întâmplat la Cotroceni. Închidem teatrul și îl reparăm. Nu pot să trec peste acest referat... Și către mine... D-voastră de ce tăceți domnule director?...“

Mărturisesc că eram destul de încurcat. Firește nu-mi convenea să se închidă Teatrul Național în plină stagiune, dar nici nu puteam să deszic raportul făcut și mai ales nu puteam renunța la reparațiile pe care alarmat ministrul le promitea pe loc. Orice amânare compromitea pe multă vreme însăși ideia reparațiilor. Era o răspundere pe care nu puteam să mi-o iau. Parcurgeam nervos în toate sensurile, referatul arhitectului, în timp ce desbaterea pro și contra continua destul de îndârjit. Subsecretarul de stat s'a întors nemulțumit spre mine.

— „Domnule director, te rog, arată d-lui ministru, că nu se poate închide Teatrul Național, în plină stagiune...“

— „Pierdem o treime din buget, nu avem cu ce plăti actorii, domnule director, a intervenit dezolat și administratorul... Clădirea e foarte bună“. Terminasem o nouă lectură a referatului, mi-am scos ochelarii și am spus foarte simplu.

— „Domnule ministru, aveți dreptate... Reparațiile nu se pot amâna sub nici un cuvânt“. Camarazii mei ca să zic așa au rămas stupefiați. Ministrul zâmbea oarecum împăcat.

— „Dar pentru aceasta nu e nevoie să închidem teatrul...“ Cei doi nu știau ce să creadă, și acum ministrul era foarte încurcat.

— „Domnule director eu am aci pe masă un referat și nu pot trece în niciun caz peste el“.

Am răspuns foarte firesc:

— „De acord domnule ministru, dar acest referat nu spune că toată clădirea amenință viața spectatorilor. El spune numai atât: starea foaierului de sus amenință siguranța spectatorilor“.

— „Atunci“.

— „Atunci închidem foaierul de sus, pur și simplu și continuăm spectacolele. In timpul acesta facem formalitățile pentru obținerea fondurilor și începerea lucrărilor de reparații“.

A fost un moment de nedumerire.

— Poți d-ta să închizi foaierul cel mare fără să întrerupi spectacolele?

— Veniți după amiază să vedeți cum.

A venit către ora șase după masă și a văzut ceeace a văzut și publicul până la închiderea stagiunei. Câțiva căpriori eleganți susțineau două mari șnururi mătăsoase închizând de o parte și de alta foaierul cel mare. Publicul intra pe scările întortochiate care duc la loji, ocolind regiunea periclitată.

S'a dărîmat, în vară, toată partea din față până sus la coperiș. Cam o treime din corpul clădirii. Grinzile erau într'adevăr toate putrede. Se sfărâmau în mână Fusese de mirare că scara principală nu se prăbușise până atunci. Orice amânare ar fi dus la o catastrofă. Toată lemnăria a fost adunată în curte, unde a stat expusă până toamna, fotografiată pentru ca să rămâie amintire de starea ei, în arhiva teatrului. Ne-am îngrozit cu toții și pentru restul localului, dar cum nu erau pentru reparații decât suma de zece milioane, a trebuit să ne mărginim la partea din față.

S'au refăcut foaierul de jos, scara de onoare, plafoanele dela toate etajele. Pretutindeni s'au pus traverse de fier și beton. Ultimul etaj era în întregime destinat faimoasei garderobe a Teatrului Național, adunate în decurs de cincizeci de ani, evaluată atunci la 3—4 sute de milioane de lei. Era ținută în zeci de dulapuri de lemn îngrămădite, vechi, improprii, la ultimul etaj deasupra intrării, ca într'un imens pod și dădea coșmaruri întregului personal, de frica incendiilor posibile. Prin desființarea lemnăriei, care mai mult încurca locul, prin refacerea ei în linii simple, toate de beton, garderoba și-a dublat, ori chiar triplat cuprinsul. Comunicatul comisiei de arhitecți citat mai sus confirmă conștiinciozitatea firmei reconstructoare, și hărnicia administratorului și a directorului tehnic în timpul verii aceleia de reparații. S'au economisit prin reparațiile făcute la timp cheltuelile de refacere în întregime. De altfel, deși nu am fost încă pe sub ruinele actuale, cred că pe partea care mai ține restul de clădire în picioare. Iar dacă tot teatrul ar fi fost refăcut, când nu costa prea mult, solid, în beton armat, nici în vara asta nu s'ar fi resimțit prea mult de lovituri.

POMPE FUNEBRE

de AL. POPOVICI

Curioasă meserie avea și fratele Angelicăi, sau mai bine zis poate mi se părea mie curioasă din cauza neobișnuitului. Dory Vrânceanu era proprietarul unui cochet și micuț magazin de pompe funebre în centrul orașului, peste drum de Spitalul cel Mare. Un magazin care de altfel reunea într'un fel straniu funebrul cu modernul, uși nichelate și capitonate, ventilatoare puternice și în mod izbitor se desena din cadrul general un telefon alb argintiu care se asorta cu tapetul prăvălii. Sicrie de toate mărimile împodobite moale cu catifea și îngerași erau marfa pe care prietenul meu o desfăcea cu un profit pe care nu se sfia să mi-l spuie. Dory Vrânceanu era una din figurile sportive ale orașului. De altfel avea și un aspect care nu se putea uita ușor. Un corp de atlet de categorie grea pe care era așezat cu grije un cap uriaș, nu lipsit de trăsături frumoase ceeace îi făca un tip impunător. Tot efectul era însă anulat dacă îl vedeai mergând; avea un mers legănat și râzgâiat de marionetă trasă de sfori. Părea o uriașă păpușe umplută cu paie și complet dezarticulată. Cu toate astea însă nimeni nu putea nega succesele amoroase ale lui Dory.

...Pe Angelica am cunoscut-o cu o ocazie pe care rudele mele cu fățărnicia bine cunoscută, ar fi numit-o jalnic de tristă. Ne murise un unchiu bătrân, o bufniță singuratecă și care pentru prima dată făcea un gest de dărnicie față de noi, gest impus de altfel și de moartea pe care probabil o simțea, să-și lase prin testament averea rudelor pentru care ne număram și noi cu condiția să îngrijim de înmormântare.

...In ziua aceia tata ca de obiceiu venise acasă dela birou arțăgos și îngândurat, probabil de pe urma tainului zilnic al bodegilor din drum și se culcă imediat după masă așa că sarcina care îi revenea lui, adică târguirea celor necesare pentru mort îmi trecea mie. Consiliul de familie îmi încredință această treabă cu atâta solemnitate de parcă ar fi fost o chestiune care să mă onoreze nespus de mult. Mi-a venit atunci imediat în gând Dory pe care-l cunoscusem pe arena unui teren de foot-ball. Coincidența!... Nu după mult dela poarta casei mele recunoscui dela distanță mersul atât de familiar. Ii explicai nu fără oarecare emoție chestiunea mea. „Sunt foarte grăbit, am de furnizat niște marfă dar du-te la noi la magazin. O găsești pe sora mea. Ea o să te servească la fel ca mine și nu uita să-i pomenești de reducerea pe care ți-așî fi făcut-o eu la preț. Condoleanțe!“ și mâna enormă mi-o strânse pe a mea iar Dory dispăru după primul colț.

— „Dory avea o soră!“ In timp ce mă îndreptam spre magazin cercam să-mi imaginez o ființă palidă cu cearcăne adânci și mai sugestiv cu un voal negru pe cap ca o zeiță clorotică a moții. Nu intrasem încă niciodată în prăvălia prietenului meu. Deschizând ușa o sonerie electrică vesti probabil

pe cineva din casă de sosirea unui client. Incă intrând odată cu soneria urechea îmi percepu sunetele unei muzici ţâşnite dintr'un aparat de radio pe care o identificai ca sunetele unui jazz; imediat însă cu un zgomot sec aparatul se închise şi în faţa mea se ivi Angelica. Primul lucru pe care l-am văzut au fost picioarele. Nişte picioare pârlite şi sănătoase, arcuite tineresc. Corpul i se contura dând impresia că este formată numai din inflexiuni şi cambraţii nervoase. Linia corpului care se mişca leneş oferea ţâşnitura bulbucată şi neaşteptată a doi sâni răsuciţi, părând cu totul ne la locul lor. Gâtul nu prea lung, iar părul de o culoare roşcată ca a tingirilor de aramă ridicat dela spate accentuiază puternic trăsăturile şi ele de altfel de ajuns săpate. Nas şi bărbie voluntară, o gură mică şi nefardată, în timp ce ochii dau impresia că ocupă întreaga faţă prin albul strălucitor al corneei. Fruntea fără a părea prea inteligenţă, era trasată de câteva dungi care lăsau impresia că fata gândeşte în timpul liber.

Distanţa dintre imaginea formulată pe drum de mine şi clişeul realităţii îmi provocă o surprindere violent trădată. Fata în costum alb printre sicriile ca nişte lăzi în agonie dădeau impresia unui grotesc poem. M'am simţit prost din dublu motiv, având impresia că profanez pe o parte memoria unchiului mort şi pe de altă parte mă simţeam stânjenit să cumpăr un sicriu dela o fată cu care probabil semănând fratelui puteai să vorbeşti de ultimele matchuri de tennis de ultimele romane poliţiste sau Octav Dessila...

Nu mică mi-a fost surprinderea, de altfel puţin flatat când mărturisi că mă cunoaşte — ştia de relaţiunile mele de prietenie cu Dory şi de articolele pe care le împrăştiam neglijent în ziarele locale. Ochii i se umezeau când vorbea şi ca o dovadă a bunii creşteri se acoperea de o roşeaţă specifică provinciei noastre.

Imi alesei sicriul, unul larg şi încăpător căruia îi încercai moliciunile tapându-l cu palmele. Intr'adevăr era un culcuş ideal. Lumânările şi celelalte chestiuni secundare le rezolvai cu mai puţină gravitate. Formalităţile fiind îndeplinite mă pregăteam să părăsesc prăvălia când Angelica îmi făcut neaşteptata invitaţie : „Dacă vrei matale să ne faci plăcere vino Sâmbătă după masă pe la noi. Mai vin şi alte fete, avem invitaţi şi câţiva studenţi... vom face o petrecere între noi !". Văzându-mă privind fix sicriul ales de mine îşi dădu seama că poate făcuse o gafă. — „Mă iertaţi, uitasem tocmai eu care nu aveam acest drept să..." — „Nu-i nimic D-şoară, bătrânul unchiu probabil că nu va avea nimic împotrivă. Primesc invitaţia cu plăcere, pe care firea mea puţin sociabilă vrea s'o transforme Duminică dimineaţa numai într'o plimbare în doi. Ochii care au clipit o secundă mai repede mi-au dat răspunsul.

Duminică dimineaţa albul impecabil al hainelor avea trasată o fină dungă neagră care îmi accentua părul şi bordura pleoapelor. Aveam întâlnire la capătul liniei de tramvai, de unde oraşul până acolo cu toate aspectele civilizaţiei se transformă brusc într'o şosea prăfuită şi mizerabilă de ţară. Mă aştepta cu o emoţie pe care o ghiceam nerăbdătoare să se manifeste. Remarcai sigur de mine dela distanţă că fata era drăguţă. Mi-a fost destul să o iau de braţ ca să simt cum îmi cedează toată prin porţiunea de piele pe care palma mea voită să fie cât mai caldă şi protectoare o acoperea.

Mi-a povestit un rezumat al vieţii ei şi a lui Dory pe care-l iubea şi temea. Părinţii — tatăl avocat — morţi stupid în urma unui cutremur, care de altfel mai cauzase multe victime, de clasele de pension francez pe care le urmase şi apoi de nevoia întreţinerii rezolvată prin magazinul lor actual de care îmi vorbea cu mândrie ca de o operă de seamă.

— Incotro mergem ? — „Unde vrei !" — îmi răspunse cu o voce din care reeşea strident că eram stăpânul acelei dimineţi. Şoseaua duce şerpuită plină de un praf întunecat în afara oraşului spre renumita regiune de vii din jurul lui. Inconştient paşii mei apucară pe o cărare care se pierdea undeva la dreapta şi care tăia şoseaua principală într'un unchiu de 90°. Sub o figură indiferentă o analizam pe Angelica. Intr'o rochie de stofă sport care-i scotea cu graţie în evidenţă veleităţile trupului, părul îi părea mai blond şi mai greu de culoarea algelor marine, ochii cu un iris de culoare azurie şi incertă păreau un fel de camelioni care îşi schimbă culoarea când mai ştearsă, când mai violent nuanţată după impulsia primită din centrii nervoşi pe care îi ghiceam foarte sensibili şi puternic recepţionabili.

Mă credea fericit pentrucă scriu şi cuvintele începură să ţâşnească. Aflai că ea ca şi toate fetele îşi frământa neliniştea de pension pe foile virgine şi rigide ale unui caet cu scoarţe roşii şi masive de piele, adăugându-mi cu inocenţă că într'o zi mi-l va arăta. Discuţia urmă trecând prin toate fazele până la acel punct când o prietenie izvorîtă prea de curând începe să trădeze altceva.

Poarta cea mare ne-a izbit pe amândoi la fel de surprinşi. Ajunsesem în faţa cimitirului. Pe obrazul Angelicăi paliditatea înflorise gras. Mă simţeam la fel de prost. Porţile deschise larg ca două aripi imense păreau o invitaţie. Brusc cu mâinile împletite păşirăm oarecum ridicol de sfioşi pe aleile presărate mărunt cu piatră ale cimitirului.

— Pe a doua alee la stânga sunt mormintele părinţilor mei — declară zâmbind alb. Peste câteva secunde despărţiţi doar de cele câteva zăbrele ale grilajului verde, contemplam moartea reprezentată la suprafaţă doar printr'o cruce tăiată brutal şi cubist din lemn castaniu, câteva coroane şi flori crescute răzleţ.

— Uite, deşi crescută atât de mult printre obiectele de toiletă ale morţii, totuşi moartea, mai bine zis realitatea morţii mă înspăimântă, aşi zice că că la contactul meu direct cu ea se trezeşte parcă în mine toată durerea adusă de clienţi în magazinul nostru.

Căutam să-i răspund cât mai degajat şi cerebrat, să arăt că nu sunt câtuşi de puţin emoţionat, dar gâtlejul îmi era uscat.

— „Nu ştiu de ce de câte ori sunt într'un cimitir mi-se face foame. Când eram mic şi părinţii mă duceau la mormântul bunicilor, într'un pachetel îmi aduceam totdeauna câte ceva de mâncare şi niciodată foamea nu-mi era satisfăcută mai cu plăcere ca pe mormântul lor. Acum mă mulţumesc să consum câteva idei sau să recitez fraze melodramatice de ocazie". Amândoi într'un gând părăsirăm cimitirul îndreptându-ne spre câmpul din apropiere care oferea privelişti noui şi îndrăzneţe prin contrastul gurilor însângerate de maci alături de albele corole ale romaniţelor. Căutai cu ochii un loc unde să ne putem aşeza; undeva între două ridicături ale câmpului era un loc asemenea unui fotoliu răsturnat cu picioarele în sus şi unde două persoane se pot aşeza destul de incomod. Cu gesturi ascuţite tipice feminine se aşeză ferindu-şi rochia — şi sprijinită în mâini îşilăsă capul pe spate împingând bustul într'un semi-arc către cer.. Dacă îmi treceam braţul pe sub talia ei puteam să o gust lung şi să o cunosc toată. Nu am vorbit mult. De altfel în tot cursul prieteniei mele cu ea ne-am înţeles şi dacă se poate spune am discutat mai mult tacit.

Picioarele în ciorapi de culoare fumurie ca toamna când plouă în gările de provincie erau întoarse şi înodate în linii de o perfectă ataţare. Pulpele ale căror linii se striveau în perspectivă tulburau şi mai mult... Când am sărutat-o a fost aproape a mea, atât se abandonase de lacomă şi fricoasă. Sânii erau netezi, reci şi lucioşi ca pielea de şarpe, iar vârfurile tari zgârâiau. Atunci... nu ştiu cum nu am înebunit... dar era adevărat ! Corpul Angelicăi respirat de aproape mirosea a cadavru. Un parfum greu de mosc, de coroane funebre lumânări şi catafalc se degaja în corpul ei. Angelica mirosea a... pompe funebre ! Câteva broboane de sudoare pe fruntea rece numărate în gând nu îmi traduceau bine dacă îmi era frică sau silă. Ea, care nu observase nimic sau se făcea că nu observase starea mea, cu sângele tras din obaz, se putea să fie şi din cauza sărutului meu violent, se sculă : „Să mergem !". Acestea au fost ultimele cuvinte pe care le-am schimbat cu Angelica în cursul săptămânii aceleia.

Luni dimineaţa în redacţia ziarului unde lucram, un coleg mă anunţă că eram chemat la telefon. Ii recunoscui imediat vocea. — „Dory a plecat pentru trei zile la Bucureşti. Diseară la 9 sunt singură. Te aştept. Te rog să nu întârzii !" şi închise. Vocea îi sunase sigur dar se cunoştea emoţia puternică de care se debarasase brusc în momentul convorbirei şi care avea să o cuprindă din nou după aceia.

După masă, Luni, aveam liber. Baia fierbinte îmi făcu puţin bine. O sticlă întreagă de colonie de a mamei servi la parfumarea mea îndelung — şi apăsat. Alesei un rând de haine negre, o cămaşă albă imaculată şi cravată asortată, ceeace făcu pe tata să mă întrebe la a cui înmormântare mă duceam. „La a mea tată", fu răspunsul meu zâmbind spre scandalizarea lui. Pe la 6 cerul se întunecă brusc şi o ploaie măruntă şi deasă căderiţă peste acoperişurile oraşului muiate în argint. Era o ploaie care avea să dureze. Vrând să glumesc cu mine singur luai din biblioteca tatei pe Baudelaire şi Allan Pöe. Atmosfera

era într'adevăr adecuată. La 9 şi un sfert pornii de acasă. In câteva minute ajunsei la prăvălie şi apoi alături în gangul prin care se intra la locuinţa lor. Prin gang cu toată obscuritatea parcă de decor păşii sigur. Aveau o locuinţă apartament la primul etaj în bloc. Sonerla răsună de câteva ori după care nerăbdător împinsei uşa. Hallul care „dăpostea diferite instrumente sportive îmi primi pardesiul şi pălăria, după care păşii în biroul elegant al fratelui şi apoi hotărît trăsei de uşa pe care o bănuiam dela dormitor.

Ea era într'o rochie lungă de casă încheiată cu nasturi albi de sus până jos.

Buzele pe care le bănui mult muşcate de dinţii ei albi erau mai roşii şi mai umede. Ochii mei se obişnuiră greu cu lumina veilleusei care lumina albastru camera.

...Primul nasture trebue să-l smulg căci se agăţase în cheutoare, ceilalţi merseră mai uşor. Dedesupt era goală. Corpul îi era aşa după cum îl bănuiam: încordat mic şi elastic cu bombasticităţi svârlite. Culcată pe spate cu mâinile încleştate de plapomă albastră nu mai respira aşteptând. Pulpile strânse se ofereau şi mai mult căptuşite de moliciuni. Mă aplecai peste ea parcă pentru o sfinţire, mi se prinse de umeri şi mă pregăteam să-i gust sălbatec sânii când în nări îmi reînvie straniu de oribila senzaţie. Răcnetul meu rupse tăcerea parcă s'ar fi spart brusc un geam. Angelica mirosea a cadavru. Aveam impresia că ceva în creierii mei plesnise ca un arc. Ploaia de afară mă clocăni răcoritor pe frunte. Fugisem ca un laş. Angelica era prea tânără, ea stând atât de aproape de moarte aceasta să nu o boteze măcar cu parfumul ei.

Pălăria şi pardesiul le găsii dimineaţa la redacţie.

Le adusese o femeie pe care o bănuii servitoarea ei. Peste o lună Anglica făcea nunta cu un locotenent de pompieri... şi eu devenii unul din prietenii buni ai casei. Odată îmi aduse aminte de povestea de atunci şi îmi ceru explicaţii: „Nu mă doreai? Ba da Angelica nu poţi şti cât te doream, dar îţi lipsea cadrul. Te-aş fi dorit, acum îmi dau seama, doar goală pe catifeaua neagră al unui sicriu".

Prometeu şi Poetul

Erau alături amândoi.
Îi despărţea doar Valea — cea — Adâncă

Sus, singur, Prometeu.
Părea un munte răstignit de-o stâncă.
Şi pieptul lui cu vulturi împrejur
Îşi desfăcea patetic către zei
Imense răni şi suferinţi divine.

Sperjur
Cu fruntea mândră, înaltă ca bazaltul
Sfida Olimpul cel de-azur
Şi nici un plânset nu-i brăzda obrazul.

Alături jos, pe un platou modest
Poetul sta legat de stâlp şi gol.
In jurul lui, copii râdeau de el
Şi se mirau.

FLORIAN NICOLAU

Trecu mai bine de un an şi jumătate de când criticul şi scriitorul E. Lovinescu s'a suit din lut în tărâmurile eternităţii — şi spiritul lui dăinue prezent şi viu printre noi. Nu atât prin operele de critică — de mult epuizate — cât prin opera memorialistică, scrisă în febra şi tensiunea din ultimii ani, când fervoarei creaţiei precipitate îi corespundea o lentă măcinare şi surpare fizică.

Şi E. Lovinescu s'a stins aşa cum a vieţuit: la masa de lucru, în funcţia sarcedoţiului critic, devenit jertfă de sine, virtute pe care o exercitase în cele patru şi mai bine decenii de apostolat benevol în slujba culturii şi literaturii româneşti.

Palpită în producţia aceasta din urmă atâta risipă de viaţă, încât simţi că actul creaţiei la dânsul nu era numai activist ci şi vital în sensul major al cuvântului.

Alţii îşi trăesc viata în stradă, în alcov, la bara justiţiei, pe stadion sau în vârtejul luptelor politice; E. Lovinescu vieţuia cu intensitate în scris şi poate de aceea fiecare slovă din câte a aşternut pe hârtie în anii premergători lungii sale boli şi chiar mai înainte, freamătă de o augustă, molipsitoare vitalitate, de parcă s'au întreţesut în pagini odată cu grafia peniţei, şi componentele globulelor roşii ale propriului său sânge.

Fie că e vorba de „Maiorescu şi contemporanii lui" — Alecsandri, Eminescu şi Xenopol, — fie că e vorba de „Maiorescu şi posteritatea lui critică" — Mihalache Dragomirescu, Bogdan-Duică, Duiliu Zamfirescu, N. Iorga, etc. — întrerândurile portretelor înseilate vibrează de particule din viaţă iradiantă a sufletului criticului şi omului Lovinescu, într'atât omul îşi trăia scrisul. De aceea parcurgându-i ai senzaţia, simţământul de participare caldă, cetind de pildă desenul profilului rece al lui I. G. Duca din „Antologia scriitorilor ocazionali" sau portretul în tuş vârtos făcut lui N. Disescu, prezentat ca un ins venal, în jurul căruia mişunau frivolitatea şi descompunerea laolaltă cu egoismul şi dezordinea. — din acelaş volum; ot astfel cum simţi acelaş lucru la lectura adnotaţiilor făcute literaturii ocazionale a lui A. D. Xenopol sau la sublinierea influenţei pontifului criticei române, Maiorescu, asupra urmaşilor săi, critici.

Oriunde şi pretutindeni slovele sunt filigranate de nervurele fine ale minţii, ale nervilor, ale inimei lui Lovinescu — ce în fata hârtiei îsi deschidea porţile, altminteri închise — încât le citeşti cu o continuă participare, până reuşesc să-ţi umple mintea şi să te însufleţească.

Se relevă aci, structura de umanist a lui E. Lovinescu, dar totodată şi iradiatia vieţii netrăite decât în fata colii albe. Aşa se explică poate, cum o bună, o mare parte din activitatea sa critică e ocupată de memorialistică, începând cu primele trei volume de „Memorii", continuând în „Aqua forte", filon care se întinde până la ultimele pagini de prezentare a membrilor „Junimei" din ciclul de „Studii junimiste" şi în „Scriitorii ocazionali".

Şi ca să adauge complementul vieţii, însăşi boala şi-a luat sarcina să-şi lase amprenta în cărţile lui din ultimii ani. Volumul „Maiorescu şi contemporanii lui" are la urmă această post-fată: „ca si T. Maiorescu şi posteritatea lui critică, volumul acesta trebuia sfârşit cu un **Apendice al numelor proprii**. Trebuind să intru într'o clinică, nu mi-am putut împinge fortele decât până la facerea corecturilor. **Interrupta pendent**". In acelaş trimestru, criticul însemna aste două dedicaţii: „poetului Camil Baltazar, cu vechea mea preţuire, din mijlocul suferinţelor mele, acest nou mesagiu" şi „Prietenului poet Baltazar, îi ofer **această ultimă carte** a mea cu vechi sentimente" — în care se simte la fel de vibrant omul trăind, de astădată real, pe propria-i piele, ceeace altădată trăise pe hârtie.

S'ar crede că scriind „ultima mea carte", Lovinescu îşi bănuia sfârşitul. Nicidecum. Ult'mul său volum din ciclul junimist, adică cel de al II-lea din „T. Maiorescu şi contimporanii lui", are prefata datată **Sentembrie 1943**. Criticul a murit în Iulie şi editorul a păstrat prefaţa exactă, până şi ante-datarea, Sept. 943, ea mărtu-

E. LOVINESCU
—Omul şi opera—

de CAMIL BALTAZAR

risind că E. Lovinescu avea încredere în viaţă şi, cum scrie Pompiliu Constantinescu: „criticul socotea că forţele lui intelectuale erau atât de vii, încât nu şi-a putut închipui să nu-şi ducă la bun sfârşit ciclul junimist". Forţa asta intelectuală însufleţea hârtia şi pe cititor...

*

Acum că E. Lovinescu nu mai este, putem mărturisi că odată cu moartea lui, dispare unul din exemplarele umane unice, neînlocuibile din ţara noastră.

Aparţinând generaţiei postmaioresciene, care a dat oameni de elită în toate domeniile de activitate ale spiritului, criticul şi scriitorul pe care îl comemorăm, întrunea, în plămada personalităţii sale, virtuţile de integritate, demnitate şi independenţă care l-au învestit cu autoritatea morală necesară unui critic şi îndrumător de generaţii. Şi această din urmă funcţiune a împlinit-o din plin şi cu prestigiu.

Numai cei ce s'au împărtăşit din merindea minţii şi sufletului acestui mare şi cinstit camarad de breaslă şi au simţit de atâtea ori ochii săi calzi şi înţelegători aţintiţi asupra carierei şi creaţiei lor, îşi pot da seama ce pierdere ireparabilă a constituit moartea lui. Şi nu au fost puţini aceştia, prin casa pontifului criticei contimporane perindându-se, în ultimii 30 de ani, fauna omenească cea mai compozită. De felurite vârste, începători sau oameni încărunţiţi; recrutaţi din clasele sociale cele mai variate: magistraţi, ofiţeri, doctori, ingineri, învăţători, oameni politici, profesionişti de tot felul, coconet şi copilăret, într'un cuvânt, exponenţi din toate straturile şi tagmele... Şi la uşa ambasadorului literelor, a răbduriului îndrumător şi dascăl au bătut — cred — mai mulţi solicitanţi la literatură decât bat în trei decenii la uşa unui minister şi, — cu sau fără vocaţie, — simpli traistă 'n băţ şi vânturători de vorbe sau scriitori adevăraţi, ei găseau în casa criticului aceeaşi mână primitoare şi acelaş amfitrion afabil.

Cu prilejul morţii pretimpurii a fecundului şi popularului critic, în faţa sicriului deschis, — tăcând resentimentele — confraţii au recunoscut însuşirile şi mai ales virtuţile acestui armonios exemplar de artist, fiecare dintre panegirişti întrecându-se să releve o altă faţă a complexei sale personalităţi. **Dar nu s'a stăruit asupra laturei sociale a activităţii sale.**

S'a vorbit de râvna de benedictin cu care a zăbovit zi de zi neîntrerupt 40 de ani la birou, fiind un neistovit şi meticulos muncitor intelectual, ce mai bine de jumătate din timpul său şi l-a consacrat primirei, audierei, lecturii şi sprijinirii scriitorilor, fie că erau amatori, începători sau autori cu reputaţie; că acţiunea lui mergea dela citirea cu răbdare a unui manuscris de multe ori de câteva ori, — întrucât te oprea să-ţi ceară lămuriri, să-ţi sugereze îndreptările necesare — pentru ca asistenţa lui să se facă simţită prin recomandarea unui editor sau prin scrierea unui articol, ce desvăluia publicului cititor ivirea unui nou talent.

Adeseaori truda şi pierderea de timp erau răsplătite; de cele mai multe ori ele însemnau o pierdere zadarnică de timp, furat îndeletnicirilor cu caracter mai serios, aşa dar, era un sacrificiu consimţit benevol!

De câte ori îl zăream pe bonomul cu părul argintiu, proptit cu un deget de frunte şi ascultând ceasuri întregi nemişcat lectura unui roman sau a unei piese interminabile, nu încetam să-i admir răbdarea şi tenacitatea.

Aceasta era însă râvna, truda de suprafaţă, exterioară. Dar un fapt pentru care va rămâne neşters în amintirea generaţiei de azi este că, atunci când prindea să-ţi iubească scrisul, când descoperea în manuscrisul adus filigranul nevăzut al vocaţiei, dobândeai dela sufletul şi pana lui emulaţie, încurajare şi îndemn la lucru. Se ştie azi, fiindcă-s pe buzele tuturor numele unei întregi pleiade de scriitori cari, dela începuturile lor până la reuşită, s'au înfruptat, s'au adăpat din prisosul acesta de suflet şi înţelegere, din această preţuire creatoare, expresia cea mai pregnantă a unui om despre care se spunea că nu iubeşte, că n'a iubit!...

Dar ce alta decât iubire şi iubire activă, obiectivă a fost îmbrăţişarea atâtor scriitori — pe cari ca oameni de multe ori nu putea să-i sufere, — susţinerea lor, intervenţia binefăcătoare în procesul creaţiei lor, creându-le un climat prielnic desvoltării? Susţinere ce devenea mai stăruitoare atunci când aceştia erau contestaţi sau negaţi, care mergea până la ridicarea lor pe scut, în văzul tuturor, pentru că însul demn din critic avea curajul opiniei sale critice şi nu şovăia să afirme acest curaj. Odată îmbrăţişat, scriitorul nu mai era părăsit, indiferent de rasa sau clasa căreia îi aparţinea — în magistratura criticului dominând principiul estetic şi nu cel etnic.

S'a spus că Lovinescu ţinea să aibă cenaclu şi că avea un spirit de cenaclu; de cenaclu — dar nu spirit de gaşcă!... Depe urma participării la cenaclul lovinescian nu s'a procopsit nimeni şi nici pomenitele cafele sau ciaiuri n'au existat vreodată în realitate. Iar în ce priveşte spiritul de cenaclu, el nu se observa, întrucât aveai deplina libertate a exprimării opiniei critice, — criticul chiar îndemnându-te să ţi-o spui deschis, după lectura făcută. Şi critica bucăţii citite se făcea fără sfială şi menajamente în prezenţa autorului scrierii în cauză; şi n'au fost puţini acei ce ieşeau ciufuliţi şi serios scărmănaţi din această înfruntare, uneori chiar făcută de critic în persoană.

Datorită curajului său de a impune scriitori cari nu aveau decât însuşirea de a fi creatori şi nimic altceva, omul de noblеţă şi de atitudine rectilină a trebuit să se despartă de vechi prieteni, şi şi-a făcut duşmănii, şi-a creiat inimiciţii — cari l-au costat chiar înfrângeri în viaţă, ca eşecul, atunci când i s'a pus candidatura la premiul Naţional, alegerea la Academie şi alte câteva înfrângeri. Dar demnităţii, integrităţii şi armonioasei făpturi a acestui senior, nu-i păsa de rumoarea pieţei literare, a gaştelor sau a bisericuţelor.

M'am întrebat adeseori cum se explica devotamentul âsta faţă de scriitori şi prieteşugul a 23 de ani cu distinsul boer moldovean, m'a făcut să pricep că — fiind el însuşi un creator, vedea în fiece om ce îl vizita cu un manuscris, — un creator şi îl respecta ca atare. Aici creatorul ce dubla pe critic, l-a depăşit pe critic.

*

Cred că numai la distanţe de secole, traectoria evoluţiei e ruptă de o apariţie ca omul despre care scriu; e ceeace se numeşte în istoria civilizaţiei geniu, iar în biologie o mutaţie.

Poate că însul ce întrunea în făptura lui pământească, un umanist, un critic sagace, completat de un creator literar care şi-a sporit capitalul de exeget al scrierilor altora cu universul experienţelor proprii, fiind şi un remarcabil romancier, — a ofensat prin perfecţiunea atitudinei sale în viaţă. Astfel se explică cum în jurul lui a plutit acea atmosferă de ranchiună şi răzbunare, atât de străină firii lui.

Dar poate tocmai pentru că a depăşit, prin armonizitatea lui, condiţia om, zeii nu au ascultat ruga, de atâtea ori adresată lor, în ultimul timp, de cei mulţi ce îl iubeau şi stimau, — şi nu i-au dăruit încă vreo câteva decenii de viaţă, spre a-şi putea completa şi desăvârşi opera ; încât criticul cu suflet liric, — lăsând vorbă ca la incinerarea lui să i se cânte **„Eroica"**, s'a stins cu zile şi creaţia lui a fost frântă de o moarte timpurie. Dar a murit eroic pe câmpul de luptă al scrisului, — combatant şi apostol.

DANTE

UGOLINO

Urmând poteca, mai văzui din fugă
doi degerați, chinciți pe-o curmătură,
și-un cap șezând pe altul, ca o glugă.

Cum duce pânea cel flămând la gură,
în dinți pe celalt cel de sus îl luase
de-a capului cu gâtu 'ncheietură,

și cum turbat lui Menalip îi roase
odinioară tâmplele Tideu,
mușca 'n acele resturi sângeroase.

— Tu, ce vădești prin semn atât de greu
ce ură blestemată te străbate,
să-mi spui de ce, i-am zis atunci; și eu,

de-l vei pârî pe-acesta cu dreptate,
voi spune lumii, când voi înțelege
ce nume porți, și dânsul ce păcate,

de n'o vrea cerul limba să mi-o lege.

Lăsând mișelul cina lui spurcată,
în părul țestei ce ținea 'nainte
alene-și șterse gura 'nsângerată

zicând: — Străine, tu-mi aduci aminte
nestinsa jale care mă rodea
gândită, nu și spusă prin cuvinte.

Dar de va crește prin povestea mea
ocara-acestuia pe tot pământul,
plângând și povestind mă vei vedea.

Eu nu știu cine ești, cum nu știu vântul
ce te-a adus la noi, dar Florentin
îmi pari a fi când îți ascult cuvântul.

Vei ști că-am fost un conte, Ugolin,
iar el e-arhiepiscopul Ruggieri:
vezi dar de ce-i sunt astfel de vecin.

Cum din pricina urii lui și-a fierii
cu vorbe dulci de pace m' a 'nșelat
prinzându-mă, o știi, și-o las tăcerii.

Dar ceeace tu nu vei fi aflat,
ce crudă moarte-a vrut adică-a-mi face,
ascultă, și vei ști de-i vinovat.

Pe-o 'ngustă gaură 'ntr' acea găoace
ce-a Foamei de la mine fu numită
și 'n care astăzi altul poate zace,

de multe luni o rază prizărită
mi se ițea, când vise 'n spaima lor
mi-au desvelit grozava mea ursită.

Văzui pe-acesta domn și 'nvățător
gonind un lup cu puii pe-acel munte
ce stă 'ntre Lucca și Pisani pripor.

Având câțele aprige și crunte,
Gualandi și Sismondi, și odată
cu ei Lanfranchi alergau în frunte.

Puțin fugiră lup și pui, căci iată
că-i văd căzând, și fiecare câine
în dinți îi ia și-i sfârtecă pe dată.

Când m'am trezit, nainte de-a fi mâine,
copiii mei și cei de-același sânge
plângeau prin somn, cătând cu gura pâine.

Ce crudă inimă-ai, de nu se strânge
gândind la spaima ce mă 'nfiorase;
și de nu plângi acuma, când vei plânge?

Se deșteptară-apoi. Se-apropiase
și ceasu 'n care ne-asvârleau mâncare,
dar visu 'n toți o teamă ne lăsase.

Simții că 'ncuie ușa grea prin care
urcau în turnul groaznic, și cătai
copiilor în ochi, fără mișcare.

Așa 'mpietrii, că nici nu lăcrimai;
dar ei plângeau; și Anselmuccio-al meu
îmi spuse: — Tată, cum te uiți! Ce ai?

N'am vrut să plâng, și 'n ziua-aceea eu,
ca și 'n întreaga noapte următoare,
pân' la lumină, am tăcut mereu.

In zori intrând o rază 'n închisoare,
văzui cum chipul meu îndurerat
pe patru fețe oglindit mi-apare,

și 'n pumni atunci de groază mi-am mușcat;
iar ei crezând că foamea-mi dete cale
să fac așa, pe dată s'au sculat.

spunând: — Avea-vom mai puțină jale
mâncați de tine. Tu ne-ai dăruit
aceste biete trupuri, tu deci ia-le!

Să nu-l mai chinuesc, m'am potolit,
și-atunci și-a doua zi șezurăm muți.
Ah, crud pământ, cum nu ne-ai înghițit?

A patra zi ne-aflam la fel tăcuți,
când Gaddo jos căzu, și vorba lui
din urmă fost-a: — Tată, nu-mi ajuți?

Apoi muri. Și cum te văd, văzui
cum cad toți trei, pe rând, fără 'ncetare,
a cincea zi, și-a șasea, și 'ncepui

Orbit a-i pipăi pe fiecare,
și două zile i-am chemat într'una;
dar foamea decât jalea fu mai tare.

ALEXANDRU CIORĂNESCU

MENTIUNI CRITICE

Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Tudor Vianu: Istoria literaturii române moderne, I, Casa Şcoalelor, 1944

de **PERPESSICIUS**

III.

Exemplul la care ne oprisem, în intenţia de a obţine, dacă nu absolvirea, cel puţin o atenuare a crimei de **lèse-wagnerism**, cu care d. Şerban Cioculescu încărcase conştiinţa inocentului cronicar muzical Nicolae Filimon, ilustrează necesitatea acelui punct de vedere relativist, de care istoricul literar, atent la veacuri şi circumstanţe, nu trebue să se ferească. Imi amintesc de rezervele, cu care glosam, nu de mult, severitatea unui dascăl de literatură, pentru care nimic din stihurile lui Enăchiţă Văcărescu, nici chiar moliftele adresate Fecioarei Maria, pentru soţia năvarnică, nu afla vreo brumă de îndurare. „Ienăchiţă Văcărescu, scriam cu acel prilej, nu poate fi judecat cu moderne unităţi de măsură. El se cuvine aşezat în timpul său şi judecat în raport cu starea poeziei şi cu puterea de expresie a limbei româneşti din epoca aceea. Poate că există un farmec al stihului arhaic, ce cucereşte cu chiar diformitatea lui, poate că există o frumuseţe inexpertă şi fragmentară, nesigură dar eroică, năzuind să dea la o parte negura şi impedimentele etc. etc.". Dar intenţiile acestea, dezinteresate, precum se poate bănui, de **bérengerism literar**, ca să zicem aşa, n'au fost de fel apreciate, dacă e să judecăm după semnul de mirare (sau poate de 'ntrebare), ce ne aplica, în punctul nevralgic, unul din binevoitorii comentatori ai rândurilor acelora. Studiul d-lui Vladimir Streinu, intitulat „Estetismul", ne întăreşte în convingerea că, departe de a constitui o renegare a canoanelor critice, relativismul, graţie lentilelor mai puţin rigide şi mânuit cu prudenţă, favorizează cunoaşterea literaturii, nu numai în realizările ei de prim plan, dar şi în ceeace d. Tudor Vianu numeşte „ambianţa" unei epoci, la care participă deopotrivă „aderenţi", „aliaţi" şi „adversari". Ocupându-se de un bun număr de scriitori, cărora obicinuit li se spune minori sau, cu o imagină franceză, de al doilea raft, de bibliotecă bine înţeles, excluşi prin feluritele şi succesivele selecţiuni ale Junimei, dela beneficiile gloriei, d. Vladimir Streinu constată, cu stabilitate, că pe deoparte scriitorii aceştia (Bolliac, Stamati, Sihleanu, Baronzi şi alţii) n'au fost nedreptăţiţi de Maiorescu, de vremece numărătoarea lui nu era de ordin istoric, şi că cei care s'au gândit să-i abiliteze, după aceea, în loc să se reclame dela criteriile istoriei literare i-au judecat în critici. De unde, de bună seamă, acele excese inevitabile la care este expusă justiţia populară şi postumă, de orice fel. In fond, cum atât de just şi de plastic, o spune D-sa, ei nu pot fi nesocotiţi, pentrucă „dacă este adevărat că nicio operă de valoare artistică exemplară nu se va lega de numele lor, nici chiar după ce li se va fi făcut dreptate, e tot atât de adevărat că ei aspiră în comun către un acelaşi ideal de poezie, participă la frământarea spirituală a vremii, se străduesc cu toţii, îmbulzindu-se să susţină pe umeri statuia poetului „reprezentativ", poetul care să exprime pentru eternitate năzuinţele epocei, dar care întârzie să apară". Această comunitate, estetizantă, de un alt spirit decât aceea a Junimei, pe care d. Tudor Vianu o studiază atât în caracterele ei de grup cât şi în marile ei personalităţi, d. Vladimir Streinu o urmăreşte în câţiva din exponenţii ei mai înzestraţi, înainte de a se opri, într'o cercetare minuţioasă, curmată, din nefericire, înainte de vreme, la „Statua poetului reprezentativ", pre cât de singular pre atât de strălucitor, Alexandru Macedonski. Un romantism social, mărunt, de respectabile intenţii dar frânat dela sursă, viziuni macabre, mult exotism, cu stângăcie aplicat de atâtea ori (ca la Bolintineanu, de pildă, în încărcatele jurnale de modă, orientală), un ingenios şi stăruitor poliritmism, care va culmina în revoluţionare inovaţii verslibriste la Macedonski şi, tară congenitală, comună tuturor (minus, evident, Macedonski), ceeac d. Vladimir Streinu numeşte „nesusţinerea originaliăţii)), la fiecare dintr'inşii, cu alte cuvinte, inegalitate şi scurt suflu liric — iată caracterele, de epocă, ale comunităţii estetizante, prezentată în capitolul „sensuri lirice acoperite" şi care s'ar putea completa cu rândurile, dela 1899, ale redactorului de atunci al **Liberatorului**; Stephan Petică: „...Esthetismul nu mai e un cuvânt; esthetismul e o putere. El e o măreaţă şcoală de emoţiuni, unde se învaţă a iubi lucrurile preţioase, a dori ceeace nu s'a văzut încă şi a înţelege pasiunea pentru ce e nou" (pg. 369). Examinarea acestor note la un Bolliac, Stamati, Depărăţeanu, Sihleanu, Bolintineanu, Baronzi, Alecsandri chiar dinainte de 1860, constitue una din cele mai sagace treceri în revistă, dar spre regretul nostru nu ne putem opri la nici una din atât de fericitele formule ale d-lui Vladimir Streinu, când surprinde pe Constantin Stamati „manfretizând", când despoaie galicismele şi iberismele acelui „roşiorean (din Rusii de Vede, adică) şi franţozit" Alexandru Depărăţeanu, când descoperă „metronomismul" incurabil al versurilor lui Bolintineanu şi când se opreşte, cu justificată atenţie, la figura cea mai interesantă, poate, a lui G. Baronzi şi la „amestecul de dantesc şi vizibil din această intuiţie a anarhiei istorice", a poemei întrutotul remarcabilă, „Visiune", dela 1853 (**Părea că bunul nostru Saturn — Şedea alene pe vechiu-i turn** etc.). Şi acelaşi regret pentru tot ceeace înseamnă (şi nu putem consemna) capitolul monografic, întâie analiză competentă, a **Literatorului** sau portretul de vastă complexitate sufletească al lui Alexandru Macedonski. Dela studiile biografice şi psichologice ale lui Tudor Vianu, pasionatul editor al operei lui Macedonski, poetul „Nopţilor" şi „Umbrei de dincolo de Styx" nu s'a reflectat într'o oglindă, mai pură şi mai devotă, ca aceasta.

Studiul d-lui Tudor Vianu este intitulat „Junimea" şi el reprezintă, atât ca întindere (179 pagini din cele 381 ale volumului), cât şi ca esenţă, nu numai întâia dar şi singura cercetare intensivă consacrată istoricului şi operei celebrei societăţi ieşene. Cât de adânc merge acest studiu şi câte lumini noui aduce, într'un domeniu, invadat de anecdotică şi superficialitate, numai un examen, de inrudite intenţii, ar putea arăta cum se cuvine. Evident, nu e cazul nostru. De aceea, amintind numai, câteceva din schema acestui vast studiu monografic, ne vom opri la acele capitole, în care d-l Tudor Vianu a rectificat înveterate opinii curente sau a pus concluzii la capătul unor lungi desbateri analitice. Studiul d-sale înfăţişează, dintru întâiu, Junimea, ca o grupare, pornită din aceleaşi aspiraţii, cu o viaţă spirituală unitară, ale cărei felurite aspecte (spiritul filosofic, spiritul oratoric, spiritul clasic şi academic, ironia şi spiritul critic) sunt cu atenţie şi cu virtuozitate discriminate şi ţinute, rând pe rând, în lentila măritoare. Urmează, după aceea, marele capitol al „întemeietorilor" Junimei, Carp, Iacob Negruzzi, T. Rosetti, Vasile Pogor şi în deosebi Titu Maiorescu. Anii din urmă au cunoscut o bogată literatură maioresciană, în inima căreia, de bună seamă, se situează însăşi literatura sa autobiografică, consem-

nată în corespondența, tot mai intim desvăluită și în jurnalul „însemnărilor zilnice". Marea monografie, în două volume, din anul centenarului nașterii lui Maiorescu, ce i-a închinat E. Lovinescu, nu subestimează, chiar dimpotrivă, toate aceste materiale și paginile de exegeză sau portretistică sunt la înălțimea atât a subiectului cât și a comentatorului. Portretul concluziv, cu luminile lui de apoteoză răsfrânte asupra „îndrumătorului", se poate număra printre cele mai generoase din câte a inspirat personalitatea uriașă a Criticului, cu toate că nu odată în decursul compactei monografii nenumărate sunt umbrele alternate. Nimic din aceste rezerve, oricum de suprafață, la d-l Tudor Vianu și nimic din tonul apologetic pe care-l împrumută, poate și din pricina caracterului ei omagial, monografia lui E. Lovinescu, la răstimpuri. Reținând, în alcătuirea pensulei sale portretiste, acele culori sau nuanțe, oarecum protocolare, ca de pildă, formalismul și virtuozitatea, propriu retoricei maioresciene și care s'au transmis mai tuturor ucenicilor săi junimiști, ssau pe cele tranzitorii, precum atitudinile democratice și laicismul gândirii lui literare, d-l Tudor Vianu se oprește îndelung la una din problemele cele mai dificile ale cunoașterii maioresciene, actualizată îndeosebi în anul centenarului, formulată și în monografia Lovinescu, aceia anume după care Maiorescu nu ar fi clădit un sistem filosofic. Urmărind activitatea lui Maiorescu în diversele ei planuri, al problemelor de limbă, de literatură și de cultură, d-l Tudor Vianu ajunge la încheierea că „există în scrierile sale polemice și practice o conexiune sistematică de gânduri", pe care „numai critica noastră a întârziat s'o extragă" și că sigiliul ei repetat stă tocmai în „caracterul aplicativ" al gândirii lui, în afinitatea pentru „concret". Critica lui literară, în schimb, nu părăsește poziția filosofică, nici o secundă, aplicațiile ei fiind raportate la unitatea de măsură absolută, a unui „concept al frumosului de origină kantiană" și în consecvența aceasta se cuvine căutată atât izbânda cât și puterea ei terapeutică, sau cu termenii înșiși ai d-lui Vianu: „Dar tocmai pentrucă în judecățile sale asupra trecutului și asupra contimporanilor. Maiorescu n'a dovedit simțul istoric al relativității valorilor, critică sa a putut să se exercite cu acea severitate justă și salubră în care expira entuziasmul convențional al vremii și toleranța reciprocă în mediocritate" (pag. 196). Trec peste acele incursiuni în care se retușează legenda totalei obendiențe față de filosofia lui Vischer sau în care sunt identificate, la Maiorescu, rudimentele unei ideologii pre-semănătoriste sau prepoporaniste și mă opresc la încheierea magistralului portret, ale cărui conture de efigie se cuvin, cu osebire, popularizate: „Este, scrie d-sa, un caracter romanic, în toată firea lui Maiorescu, împreună cu slaba lui aptitudine metafizică, intensa desvoltare pe care o dobândește virtutea lui pregnantă, organizatoare, elegiferantă. Maiorescu este un legiuitor. Mai multe generații au recunoscut în opera lui pactul fundamental al culturii noastre intelectuale. Această însușire alcătuește și resortul principal al marei sale arte scriitoricești. Cugetările sale dobândesc totdeauna forma paternă a inscripției sau a textului de lege, atât de puțin ne putem sustrage evidenței lor constrângătoare, înțelesului lor deplin cristalizat, eliminând orice aproximație, orice umbră sugestivă. Ca la toți marii scriitori români, lucrarea seculară a limbii se concentrează și la el într'un mare salt înainte, încât darul unui singur om pare și de data aceasta a înlocui opera înceată a mai multor generații. Nimeni nu scrisese ca Maiorescu mai înainte și puțini l-au egalat în vigoare, concizie și proprietatea exprimării mai târziu. Nu este deci exagerat a spune că în domeniul său propriu, lucrarea la care a supus graiul nostru nu a fost cu nimic mai prejos de aceia a lui Eminescu" (pag. 209—210).

Citat cam lung poate, de fel gratuit însă, din care cititorul poate deduce nu numai arta caracterizărilor d-lui Tudor Vianu, dar și bănui felul în care vor fi prezentați „teoreticienii" dela Junimea, un Xenopol, Panu, Conta, Lambrior sau „marii creatori": Eminescu, Carageale, Creangă și Slavici. Și felul acesta este pe atât de remarcabil pe cât de esențial. Cum trebue să ne limităm, să spunem, ca și pentru capitolul Maiorescu, că, deși în urma unei literaturi mai bogate, ce va fi înflorit cândva în marginea și din pretextul unei opere, pe care însiși studiile d-sale au sporit-o, într'o măsură nebănuită, substanțialul capitol închinat lui Eminescu rămâne unul din cele mai frumoase și mai comprehensive. Pagina (279) în care d. Tudor Vianu lămurește adânca semnificație a pădurii în lirica lui Eminescu, rândurile (275—276) ce destăinuesc „miracolul" limbei eminesciene, „în acelaș timp nouă și proaspătă", pentru dobândirea căreia „i-a fost deajuns (poetului) să se așeze în curentul limbii (românești) și să-și înalțe pânzele în direcția în care sufla duhul ei" sau cele despre caracterul muzical al poeziei lui s'ar cuveni, fără modestie, extrase și ridicate la rangul de frumoase adevăruri, perpetuu valabile, cum se poate bănui din reproducerea următoarelor: „... Eminescu ne vorbește însă cu glasul adâncimii. Sentimentele sale ne grăiesc apoi direct, în felul în care o face muzica, prin tiranică sugestie nemijlocită. Putem spune apoi că Eminescu este cel dintâi și a rămas cel mai de seamă poet muzician al literaturii românești. De aceea principala lui contribuție nu trebue căutată atât în tezaurul de idei și sentimente pe care a izbutit să le exprime, cât în armonia proprie cântecului său. Impresia care stăruie în noi după lectura poeziilor sale, chiar atunci când niciuna din ideile sau imaginile lui nu mai este obiectul unei reprezentări clare, este o impresie muzicală. Ne gândim la Eminescu așa cum cugetăm la Schumann sau Chopin. Amintirea lui stăruie în noi ca aceea a unei răzlețe fraze muzicale, în care s'a adunat toată puterea cântecului unui mare compozitor. Muzica eminesciană este expresia unui torent de forțe lăuntrice, care a rupt zăgazurile și ne târăște. De aceea nu este nevoie să ne deschidem poeziei eminesciene, s'o cântăm, să încercăm a ne adapta ei, așa cum este cazul pentru atâți poeți, al căror farmec se ascunde și trebue descoperit. Seducția eminesciană este tiranică și indiscutabilă. Cititorul eminescian are impresia că nu se poate sustrage farmecului care îl învinge. Poetul lucrează asupra lui cu puterile unui magician" (pag. 278—279).

Cam așa se prezintă, într'o necompletă și abia schițată prezentare, **Istoria literaturii române moderne** a d-lor Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu și Tudor Vianu, rod al unor temperamente scriitoricești, strălucitor verificate, și al unor colaborări armonioase, dela care avem dreptul să așteptăm cel puțin continuarea și împlinirea acestui început.

Cronica filmului

CAPITOL: „VIVA VILLA"

Nu chiar „cel mai mare eveniment al stagiunii", cum pretinde direcțiunea cinematografului **Capitol**, — în tot cazul un film în care Wallace Beery izbutește o desăvârșită creație în rolul revoluționarului mexican Pancho Villa.

Acțiunea are un ritm și o desfășurare epică de un covârșitor realism, ca dealtfel majoritatea filmelor americane cu desfășurări de masse, realizate de casa Metro Goldwin Mayer.

Aspra și totuși blânda figură a lui Villa, luptătorul neînfricat pentru dreapta cauză a țării sale, își află în Wallace Beery interpretul ideal. Istoricește, filmul trăiește doar prin el. Fantezia sa dramatică nesilită, posibilitățile sale de adaptare și transfigurare, au dat figurii revoluționarului mexican o notă de dârză umanitate care cu greu se poate uita.

Rare sunt producțiunile ultimilor ani, în care elementul istoric, atmosfera câmpului de luptă, folosirea de grupuri și arta fotografică să fie cu atâta măestrie slujite.

In concluzie: un film care face săli pline și pe care-l recomandăm cu toată căldura, fără teama că vom fi contrazișI.

LIVIU BRATOLOVEANU

Cronica plastică

STILURILE ŞI CĂUTĂRILE SCULPTURII d-lui C. MEDREA

de PETRU COMARNESCU

În sălile Şcoalei de Arhitectură, sculptorul Corneliu Medrea şi-a înfăţişat o bună parte din opera sa, cu toate etapele, preocupările şi realizările unei cariere, începută la sfârşitul celuilalt război mondial. Pentru cunoaşterea integrală a personalităţii sculptorului ardelean, născut în judeţul Sibiu, în 1889 şi format la Budapesta, în Germania şi la Bucureşti, unde s'a stabilit în 1914, expunând la „Tinerimea Artistică" şi fundând mai târziu, împreună cu alţii, „Arta Română", recenta expoziţie a fost hotărîtoare. Ne-am putut da mai lesne seama ce-a rămas valabil dintr'o susţinută activitate de treizeci de ani, ce-a izbutit şi ce n'a izbutit artistul în ceeace şi-a propus, precum şi multul sau puţinul pe care condiţiunile sociale dela noi i l-au îngăduit, faţă de ceea ce ar fi putut face în alte condiţii, în alte vremuri şi în alte părţi.

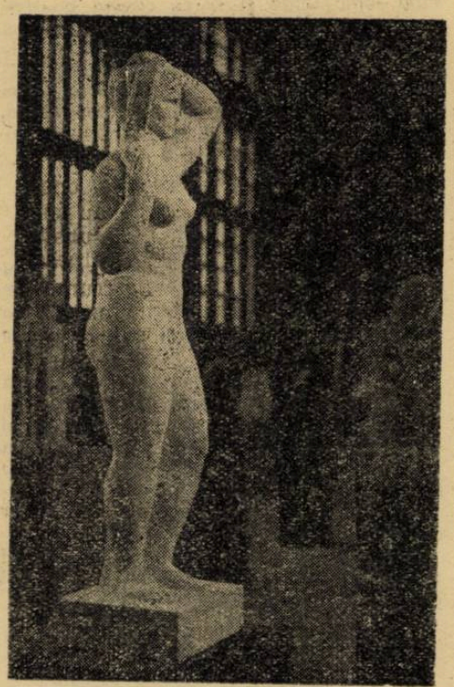
Privind numeroasele lucrări destul de înghesuite, cu toată lărgimea celor două săli festive, reiese limpede că pe d. Medrea l-au preocupat mai cu seamă portretul, compoziţiile mai intime şi mai restrânse ca proporţii şi, în fine, compoziţiile monumentale. Iar în fiecare din aceste trei specii sculpturale, nu odată d-sa şi-a variat stilul şi viziunea, căutând diferite modalităţi de expresie, sforţându-se să înnoiască sau să re-interpreteze unele stiluri şi să se adapteze cerinţelor şi condiţiilor moderne.

În grelele condiţiuni dela noi, unde oficialitatea nu a avut mai niciodată pasiunea pentru artă şi poate nici fondurile necesare pentru a împodobi cum se cuvine pieţile oraşelor, parcurile şi staţiunile, cu statui şi monumente de adevărată artă, nedomandând artiştilor lucrări mari, care să-i pună la adăpost de nevoi şi expediente — profesorul dela Academia de Arte Frumoase din Bucureşti s'a dovedit un spirit laborios şi un muncitor aprig. D. Corneliu Medrea a crezut în arta sa şi a dat lupta cu mediul nostru, puţin prielnic înţelegerii şi cultului pentru artele plastice, spre deosebire de alte arte, care ca poezia, epica, teatrul se bucură de alt prestigiu şi de altă încurajare.

Ca portretist, d. Medrea a avut buna idee de a fixa în piatră sau bronz chipurile multora dintre artiştii români, care deci, datorită d-sale, vor fi păstraţi viitorimii. Chipul blând şi obsedat de viziuni al pictorului G. Petrascu; trăsăturile energetice şi mai dure ale pictorului C. Ressu; ţinuta mândră şi impunătoare a regretatului Teodorescu-Sion; capul robust şi calm al pictorului M. Bunescu se înşiră alături de portretul lui St. O. Iosif, ridicat la Braşov.

Toate aceste portrete merg spre un realism nobil, cu destulă pătrundere psihologică şi ţinută expresivă. Beethoven şi Barbu Delavrancea, ultimul în monumentul dela Şoseaua Kiseleff, în faţa Bufetului, sunt tratati pe urmele lui Rodin, capetele lor fiind văzute însufleţindu-se din mari blocuri de piatră, cu frunţi frământate de gânduri profunde şi cu viziuni dramatice — aplecaţi către ei înşişi, firi posedate şi generoase, totodată, pe care modelajul sensibil al părului, al frunţii aplecate, al obrajilor trasi şi supţi de suferinţă şi ideal îl reliefează puternic, lăsând restul netratat. Michelangelo e văzut mai dramatic încă, monumentalizat în stilul Renaşterii şi mai ales al lui Mestrovici: frunte mare şi puternică; privire interiorizată şi drăceşte chinuită; barbă răsucită. În totul, un demiurg plin de forţă.

Dar, dintre toate chipurile lucrate de d. Medrea, socotim pe acela al lui Eminescu cel mai realizat şi sintetizând oarecum toate căutările şi realizările-i portretistice. Capul lui Eminescu este văzut mai lăuntric, mai liric, mai viu, dar fără a i se stirbi măreţia de sfinx tânăr şi de luceafăr, care suferă tocmai din pricina măreţiei şi nemuririi conferite. Pe linia lirismului substanţial al lui Rodin şi Paciurea, dar văzut mai puţin impresionist şi cu tendinţe spre monumental — Eminescul d-lui Medrea este mai aproape de sufletul nostru, spre deosebire de re-



CORNEL MEDREA — Nud

cele Eminescu al d-lui Han, care l-a tratat mai arhitectonic şi mai ostentativ nobil şi mare. Chipul creat de d. Medrea este totodată mai sensual, mai vizionar, mai discret şi, prin aceasta, mai profund şi mai grăitor. E poate capodopera carierii de portretist a d-lui Medrea, aici d-sa pornind dela interiorizarea impresionistă şi ajungând la o stilizare neo-clasică.

Alte capete şi busturi, ca acela al d-nei F. (1929) pornesc de-a-dreptul dela robustele capete romane, căutând o geometrie monumentală, aşa cum procedează şi Maillol.

În compoziţiile mai restrânse, mai intime, mai lirice, d. Medrea izbuteşte — credem — mai mult decât în cele de mari proporţii, văzute monumental. D-sa este un liric, căruia îi priesc suprafeţele modelate şi cărora să le lase oarecare patină şi oarecare luciu misterios, suggestiv şi neterminat. Ne gândim la acel Tors de fecioară (1929), gingaş şi sensual, cu voluptuos volum şi netede suprafeţe de bronz, sau la Copilul cu broasca (1926) *tot din bronz unde carnaţia are sensualitatea impresionismului francez şi o frăgezime pură, suprafeţele nefiind şlefuite cu totul, ci lăsându-li-se o ceaţă. Tot aici, se cade să orânduim şi* Cele trei fecioare în rugăciune, *mai mult sugerate şi cuprinse într'o ritmică de-un impunător efect decorativ, parcă desprinzându-se din materia însufleţită biblic, calde şi pure ca o apariţie davinciană sau rodiniană, chiar dacă-s mai pline, mai grăsuţe decât în viziunile Italianului şi Francezului.*

Dacă ne referim la baso-reliefuri şi aici credem că trebue făcută, calitativ, distincţia între basoreliefurile lirice şi intime şi între acelea epice şi eroice. Basoreliefurile lirice, cu viziuni feciorelnice sunt graţioase, vii, sensuale, suggerând, ca şi desenele lui Rodin, carnaţia pură şi voluptoasă totodată, graţia şi sensualitatea, sprinteneala şi frumuseţea. Aici, trebuesc orânduite Leda şi Maternitate *(1929). Dimpotrivă, ritmica basoreliefurilor mai complexe, înfăţişând scene războinice. cum este* Legenda lui Dragoş-Vodă *(1918) n'au încordarea, organizarea, articularea unui ritm permanent şi totala vibraţie a formelor materializate. Sunt, desigur, încercări majore, dar nu în totul emoţionante şi mulţumitoare.*

Aceeaşi distincţie şi obiecţie se poate face şi aduce şi compoziţiilor de mari proporţii, văzute într'adevăr monumental, dar care lasă unele nemulţumiri. Imensele nuduri feminine şi bărbăteşti, desfăşurate amplu în spaţiu, cu volume simple şi umflate, nu sunt nici ele reci sau convenţionale. Dar şoldurile prea groase, sânii prea accentuaţi, picioarele scurte faţă de tors nu le crează avântul şi noblaţea statuară necesară. Apoi, căutând să le dea viaţă şi mişcare, sculptorul lasă aceste corpuri monumentale în poziţii şi umblet prea obisnuite, prea cotidiene şi parcă sovăelnice, firescul luând-o înaintea stilizării.

S'ar putea face desigur o tipologie a acestor nuduri în mişcare, cu muşchi mărunţi, dar tari, cu carnaţie a-

bundentă şi voluptuoasă, trupuri cu picioare scurte şi groase, — susţinându-se că, spre deosebire de sculptorii greci, romani, gotici, italieni sau francezi, sculptorul român s'a gândit la structura fizică a Românului, care, în genere, nu are forme alungite, trupuri înalte, picioare lungi, dar are în schimb vitalitate, energie, forţă de rezistenţă, concentrare dârză. Dar sculptura şi mai ales monumentalul cer măreţie, nu numai plinătate; verticalitate, nu numai orizontalitate umflată, plină, sensuală; cer stilizare, nu numai realitate profilată simplu şi într'adevăr plină de viaţă. Dela Războinicul din 1923 la compoziţiile pentru Expoziţia dela New-York (1940), d. Medrea a evoluat simplificând suprafeţele corpurilor monumentalizate, dar conferindu-le fecunditate, robusteţe şi plinătate. Este, desigur, şi aceasta o stilizare şi — trebue să recunoaştem — nu în paguba vitalităţii, a dinamismului, a sensualităţii. Dar stilizarea rămâne mai mult în felul de a trata suprafeţele nudurilor, simplificând detaliile, iar nu în viziunea totală a ansamblurilor plastice, a ţinutei şi ritmicei tectonice, de care un Bourdelle a uzat şi abuzat.

Pornind dela sculptura romană, dar accentuând mai mult energia, fecunditatea, voluptatea şi având mereu în minte tipologia românească, d. Corneliu Medrea a ajuns la unele forme pe care credem că nu greşim dacă le numim baroce. Dar dacă rococoul francez era graţie şi subţirime uşor diformantă, iar barocul german umflă şi el formele şi le conferă tot felul de detalii aderente ca ritmică şi suflu, mergând spre un patetism — barocul sculpturii d-lui Medrea creează — credem — forme care umflă simplitatea arhaică, dându-i plinătate nu lipsită de vigoare şi grosierităţi voluptoase, pentru a câştiga spaţiul prin volum şi mişcare. E un baroc românesc, închegat prin volum, iar nu prin tratarea diferenţiată a suprafeţelor şi planurilor. E un baroc al nudului, desigur nu chinuit şi contorsionat ca acela al lui Michelangelo, ai cărui Sclavi prevestesc barocul de mai târziu, ci al nudului calm, cuminte, robust, dârz, cald, câştigând spaţiul mai mult orizontal decât vertical, umflând volumul şi simpificând detaliile suprafeţelor. E şi aici o contribuţie personală, cu însemnate consecinţe pentru viitoarea desvoltare a sculpturii monumentale dela noi.

Către acest baroc s'a îndreptat d. Medrea încă din 1923, când a expus Ghiocelul, un nud femenin cu un ghiocel în mână, nud umflat şi voluptuos, dar pe atunci parcă desprins dintr'un baso-relief. Cu anii, trupurile au câştigat deplin spaţiul — având din plinătatea dar nu şi din articulaţia Chanei Orloff — dar căutând monumentalul, pe care sculptorul român l-a rezolvat în felul arătat. Unele monumente de război au aceeaşi orientare orizontală, păcătuind ca elevaţie, spre verticalitate şi chiar ca ritmică liniară. Ne gândim la proectul din 1932 pentru Monumentul Infanteriei şi la altele. Monumentele lui Gheorghe Lazăr şi al Părintelui Lucaci, însă, deşi poate mai puţin personale ca celelalte, au o necontestată măreţie, impun, dar pe noi ne emoţionează mai puţin decât chipurile unui Eminescu, Delavrancea, Ressu sau decât feciorelnicele nuduri de proporţii mai restrânse.

In condiţiile grele ale celor treizeci de ani de creaţie, d. Corneliu Medrea şi-a înscris numele în istoria artei româneşti, prin realizări proprii şi prin căutări originale spre un baroc monumental românesc. In monografia sa despre Medrea (Colecţia Apollo, 1935), d. Tudor Vianu accentuiază, chiar când se ocupă de Ghiocel, arhaismul acestei sculpturi, pe care o vede pornind dela fecunditatea venusiană a vreunui vechi cult barbar.

Noi socotim că barocul românesc, pe care-l formulăm acum pentru a defini o parte din lucrările monumentale ale d-lui Medrea, purcede nu dela un arhaism barbar cât dela viziunile ţărăneşti ale mediului nostru, exprimate prin plinătate fecundă, prin voluptate cuminte şi castă, şi printr'o forţă deloc barbară. Cu puţină barbarie arhaică, d. Medrea ar fi ajuns ca Mestrovici la un dinamism dramatic şi la o articulare energetică pe care plastica sa nu le are. D-sa excelează în compoziţiile lirice, cu detalii şi modelaj suggestiv, cu profiluri gingaşe sau cu susţinute frământări interioare, în fine cu acea plinătate şi robusteţe ţărănească, ce îl caracterizează.

CARNET LITERAR

Fundaţia Regele Mihai I îşi inaugurează noul an editorial în mod fericit cu volumul „Paradoxele logice" al d-lui Anton Dumitriu.

Personalitate proeminentă în rândul filozofilor nostri de azi, autorul posedă însuşirea rară de a uni calitatea fondului cu limpezimea formei, fiind unul din cei mai cetiţi cugetători contimporani tocmai pentru această însuşire a claritâţii.

Dacă avem în vedere obiectul studiului de faţă, anume întreprinderea autorului de a rezolva paradoxele logico-matematice, domeniu în care a izbutit să arate în mod logic unde şi în ce constă eroarea care se traducea prin paradox, ne dăm seama de ce volumul d-lui Anton Dumitriu e de natură să incite interesul cetitorului şi să fie prilej de discuţii cât mai întinse şi el merită o analiză mai amplă, ce nu se poate face într'o notiţă informativă.

NOAPTEA DE FERICIRE

Puţine sunt ocaziile ce oferă registratorului literaturii noastre stări de entuziasm şi când în loc să consemneze cu răceală o apariţie, poate să-şi pavoazeze scrisul cu vestirea unei cărţi cu toată gura bună, atunci se simte cum nu se poate mai satisfăcut.

E cazul volumului de nuvele „Noaptea de fericire", datorit d-lui Mihail Celarianu ce excelează deopotrivă în genul epic şi liric. Buchet de variată compoziţie dela schiţa cu iz caragialesc, până la proza de dimensiuni mai întinse, acuzând psihologicul sau conţinând bucăţi de un umor de majoră calitate, cartea e de o întremătoare voioşie şi binevenită în această vreme când s'au deschis zările, dar mai e destulă încruntare şi asprime.

CĂRŢI IEŞITE DIN FOCARUL RĂZBOIULUI

Au fost „Nopţi fără lună", cartea rezistenţei populaţiilor ocupate de nemţi împotriva cutropitorilor şi „Mai presus de orice" de Eric Knight zugrăvind prima parte a războiului englezilor şi drama unui defetism temporar.

Mai rămânea de scris pagina epopeică a unei drame la fel de cutremurătare, dar de astă dată a populaţiei civile din ţările ocupate de duşman, respectiv de germani şi care e silită să emigreze; mai rămânea de povestit suferinţa milioanelor de expulzaţi, expatriaţi şi desrădăcinaţi din întreaga lume.

Şi i-a fost dat lui Erich Maria Remarque „arian" şi german să scrie cartea aceasta de curaj şi adevăr, epopeia oamenilor rămaşi fără ţară şi fără cămin, victimele urii deslănţuite de Hitler, ce s'a abătut deopotrivă asupra evreilor şi creştinilor cari erau de alte concepţii politice decât hitleriştii. Ea se cheamă „Iubeşte pe aproapele tău" şi a apărut în traducerea d-lui Camil Baltazar.

Zugrăvind patetica şi zguduitoarea peregrinare a acestor veşnic prigoniţi şi expulzaţi, Remarque a reuşit să scrie cel mai mişcător documentar uman contimporan al pătimirilor îndurate de milioanele de francezi, cehoslovaci, polonezi, belgieni, olandezi, englezi, ruşi şi evrei, împrăştiaţi pe întreg întinsul pământului, de prigoana hitleristă.

Peste dezastrele şi nenorocirile acestei mulţimi, înfloreşte totuşi cea mai suavă, cea mai neaşteptată idilă de iubire, voind parcă să demonstreze că deasupra abisului urii, dragostea e biruitoare.

HENDRIC VAN LOON

Unul din cei mai ceruţi şi mai preţuiţi scriitori streini, autorul „Istoriei Artei" şi a „Istoriei Omenirei" prezent pe piaţa noastră cu romanul „Omul multiplicat", îşi învederează fecunditatea cu încă două lucrări ce ies săptămâna aceasta: Prima e Biblia şi cea de-a doua e „Cuceririle Mărilor", ce vor apărea la editura „Naţională Mecu" unde se tipăreşte şi ediţia II-a din celebrul roman „Evreul Süss" de Léon Feuchtwanger, a cărei primă ediţie a apărut acum şapteopt ani, la editura „Ciornei".

CARTEA SOVIETICA

Lipsiţi atât amar de vreme de una din cele mai bogate şi mai originale producţii literare, cea a scriitorilor sovietici, recăpătăm timpul pierdut, dând întâietate astăzi cărţilor lor. Şi sunt destule şi bune: Ilyn: „Se preface lumea" Ilia Ehrenburg „Şi-a fost ziua doua", Boris Gorbater: „Neînfrânţii", Mihail Şolohov: „Şcoala urii".

Tot o carte a stărilor prerevoluţionare, de astă dată din China e şi „Ultima datorie" de Perl Buck, apărută la editura „Vatra" în tâlmăcirea d-lui Camil Baltazar.

Cartea ar fi trebuit să se cheme „Tânăra comunistă", dar editura „Vatra" s'a sfiit să înfrunte cenzura trecutului regim cu asemenea titlu. S'ar cuveni ca la ediţia doua să se dea culegerei acesteia ce oglindeşte aspectele epocei revoluţionare trăită de China — să i se dea titlul potrivit şi care redă sensul şi conţinutul cărţii.

c. b.

CRONICA MUZICALĂ

de EMANUEL CIOMAC

Din belşugul manifestărilor muzicale ale săptămâni (22—29 c.) alegem, pentru a vorbi mai pe larg cetitorilor noştri, un şirag de compoziţii noui româneşti. Am voi să le punem în lumina pe care o merită aceste lucrări semnificative.

Se pierduse parcă obiceiul de a mai asculta muzică de-a noastră — şi tocmai într'un timp când tânăra şcoală de compoziţie românească dă dovadă de o adevărată vigoare şi bogăţie de creaţii. Şi iată că'n cele din urmă şapte zile ni se revelează cântecele, mai toate inedite, ale lui M. Jora, ale Doamnelor Dida Saint-Georges şi Hilda Jerea — şi Divertismentul pentru orchestră de cameră al lui M. Andricu.

Meritul de-a ne fi adus această din urmă primă audiţie este al „Filarmonicei", condusă de G. Enescu. Cel pentru audiţiile vocale e al Doamnei Lisette Georgescu.

Cântăreaţă, până ieri puţin cunoscută ca atare, mâine va fi desigur socotită ca una dintre cele mai preţioase interprete de lieduri. D-sa, înainte de toate îşi întocmeşte programul cu un simţ şi un gust muzical ales. Alături de pagini ale lui Mussorgski, Debussy M. de Falla — lucrări ce ne vorbesc, în glasul nostru, de o valoare atât de reprezentativă.

Se vede numai decât ce conştiinţă artistică are D-na L. Georgescu din excepţionala punere la punct a tot ce cântă: Fiecare amănunt e gândit, simţit, lucrat în nota justă, iar, totodată linia mare şi stilul nu sunt scăpate nici o clipă din vedere. Ne place această rotunjime, această artă şlefuită, fruct al unei râvne intense şi neîncetate, tinzând spre desăvârşire technică şi expresivă. Cred că am mai întrebuinţat pentru D-sa comparaţia — în care nu trebue să vedem un pejorativ: — E ca un meşter-violonist ce obţine rezultate nebănuit de frumoase pe un instrument ce nu e chiar un Stradivarius. Cât preferăm astfel de interpreţi, fenomenelor vocale naturale cari nu ştiu ce să facă adesea cu vocea dăruită de Dumnezeu! Ca să mai facem o asemănare, aceştia sunt ca soldaţii cărora li s'a dat belşug de arme şi de muniţii, cari însă nu ştiu să tragă.

D-na L. Georgescu, mai slab „utilată", nimereşte la fiece lovitură.

Iertе-ni-se această paranteză în favoarea uneia dintre puţinele interprete cari se gândesc a sluji muzica nouă românească. Aceasta din urmă ne va preocupa mereu, cu precădere.

Dintre cântecele lui M. Jora, numai „Vaca lui Dumnezeu", pe versuri de Tudor Arghezi, face parte dintr'o culegere ce a fost editată de Fundaţia Regală, la Praga (1942). Cu prilejul de faţă ne arătăm părerea de rău că această operă de editare, de răspândire a bunei muzici dela noi, atât de puţin susţinute, a încetat.

Celelalte două cântece au fost executate în primă audiţie acum. Ambele sunt pe versuri de D-rul V. Voiculescu: „Dor de tinereţe" şi „Colind uitat".

Muzica din „Vaca lui Dumnezeu" are graţia şi uşurinţa imaginei invocate de poet:

„De prin vârful pomilor
A venit o boabă'n zbor
De cafea,
Năclăită în perdea,
Dumnezeu când i-a făcut
Fiinţa din scuipat şi lut,
Cu o pensulă de zdreanţă
A vopsit-o cu faianţă
Şi i-a pus ca din greşeală
Două coji cu căptuşeală
In spinare,
Ca să zboare,
Şi aproape în zadar
Patru puncte ca de zar...

Evocarea naturalistă care nu se fereşte de expresia tare; „neuzitată", miniatură precisă ca acele „Histoires naturelles" ale lui J. Renard şi M. Ravel — cu care dealtminteri, muzicalmente, nu seamănă câtuşi de puţin.

Un ritm liber, măsuri de 2/4, 7/8—8/8, urmându-se neregulat.

O adaptare de accent, credem, totală, în declamaţia aşa de firească. Când spunem „declamaţie" nu trebue înţeles cuvântul ca un debit emfatic. Dimpotrivă, plin de naturaleţe, elementul melodic decalcându-se, modelându-se pe cel al inflexiunii cuvântului rostit.

Şi astfel ia fiinţă un fel nou de a se exprima românește în muzică.

Pianul joacă un rol egal cu vocea, creând atmosfera armonică subtilă, împărtăşind, enunţând, comentând sau susţinând ideea muzicală.

Dintre cântecele cu totul noui, socotim că unul e o reuşită integrală, o capodoperă băştinaşă, precum a fost şi corul „Toaca" al lui M. Jora. Aici, în ritm obstinat de 3/4, cu o monotonie voită, flux regulat de optimi, cu opriri pe câte o pătrime accentuată şi, ca motiv, repetat mereu aproape identic, formula ca a urării de Crăciun „Steaua sus răsare!"... „Colind uitat!".

O simţire şi un lirism atât de româneşti, venite din adâncurile sufleteşti ale neamului, îmbrăcate în straiu preţios de armonie — în care modernismul nu distonează.

„Cântă lin colind
Pe la porţi oierii,
Se trezesc zâmbind
Dis din zori boieriî"...

Un tremur cucernic la sfârşit:

„Stau în staul jos
Boi vărgaţi cu sânge,
Intre ei Christos
Desmierdându-i plânge".

La prima audiţie, celalt cântec, „Dor de tinereţe" nu mi s'a părut atât de caracteristic deşi are calităţile ce fac din compozitor ce-şi afirmă personalitate „etnică" mai cu seamă în balete ca „Demoiselle Măriuţa" şi „La Piaţă", un creator şi pe tărâmul a ceeace am numi, cu un termen impropriu, „liedul", cântecul românesc cult.

Doamna Didia Saint-Georges, altădată colegă a lui M. Jora la conservatorul din Lipsca, parcă ar fi pornit la drum cu aceleaşi năzuinţi.

Dar a avut o carieră artstică întreruptă. Inspiraţia-i autentică a izbucnit dela început, de mult, cu o notă personală şi românească.

Incă de acum treizeci de ani ne-a dat o bucată ruptă parcă din inima obştească şi care-i aparţine totuşi întregă. O tânguire de doină şi de bocet înăbuşit în care e atâta dor „specific", atâta durere ancestrală, neizbăvită şi resemnată, într'o efuziune melodică pătrunzătoare.

„Dorurile mele"... Un grup de şase note egale, crâmpei de gamă minoră — patru optimi suitoare, două coboritoare, legate într'o îngânare ce revine mereu. Aşa de puţin, în simplicitate, cu susţinerea armonică a unui şirag de terţe — totuşi aşa de mult!

O lacrimă în care se resfrâng nemăsurate zări cernite...

„Dorurile mele
N'au întruchipare,
Dorurile mele-s
Frunze pe cărare,
Risipite, spulberate frunze pe cărare.
Tot ce-mi ţese ziua
Zorile-mi destramă,
Mi s'a dus norocul
Nu-l mai plânge mamă,
La icoana Preacuratei nu-l mai plânge mamă.

Cântecul acesta despolat rămâne în inima fiecăruia dintre noi trezind resonanţe adânci.

Şi melodiile din Bihor sunt pline de caracter. Mai recente, ceva mai complicate ca mijloace, pot fi preţuite, fără a avea emoţionanţa desăvârşire a „Dorurilor mele", ce rămân ca o nestemată în literatura noastră vocală.

Şi Doamna Hilda Jerea, am zice e din aceiaşi familie a compozitorilor numiţi. Dar desvoltată în sensul unui modernism mai acid, mai orăşenesc, în cântecul „Fanfară", pe text de Bacovia, mai lăutăresc în „cântec ţigănesc" de Miron Paraschivescu. cu o notă de joc duios şi şăgalnic copilăresc, de o naivitate voită în „Seară" de T. Arghezi.

Intâiul şi al treilea poet sunt printre cei puşi în muzică şi de M. Jora. Acesta din urmă a fost (împreună cu D-ra Florica Muzicescu) profesorul D-nei Jerea — care parcă i-a împrumutat şi ceva din nume.

Influenţa e desigur vădită. Dar nu-i adoptare de procedee, de formule, ci ca o filiaţie, o comunîune firească de principii şi sensibilitate estetică.

Ca şi cea a lui M. Jora, muzica autoarei e totdeauna substanţială.

Are ce spune, e bogată în idei plastice. Armoniile îndrăzneţe sunt necesare. Textul e ilustrat cu îndemânare. Aceiaşi grijă de a creea o declamaţie exactă românească în cântec, ca şi la maestrul ei — ca şi la discipolii acestuia, colegii mai vârstnici Paul Constantinescu şi C. Silvestri.

In „Fanfară" e toată atmosfera oraşului de provincie în care cântă noaptea la grădina publică, muzica militară. Neologismul caricatural. expresie voit banală a unei lumi cu două aspecte, una hibrid „occidentală", altă autohtonă, quasi-suburbană, evocă ambianţa locală cu un humor mâhnit, plin de nostalgie...

„Oraşul luminat electric
Dădea fiori de nebunie...
Şi tot oraşu'l întrista
Fanfara militară
Târziu în noapte, la grădină...
„Ce tristă operă cânta
Fanfara militară!...

Nesfârşite melancolii născute într'un mediu meschin, se desprind. Sună la început ca un glas de goarnă — „ridicolosamente" cum indică autoarea — şi apoi versurile sunt cântate rar, trăgănat, cu un debit egal, susţinute, s'ar zice nepăsător, de armonii crude. Nimic imitativ. Dar atmosfera e creeată.

„Seară" e în acelaş gen de glumă gingaşă şi duioasă, evocând o insectă (un paianjen) ca şi „Vaca Domnului".

„Cântecul ţigănesc", cu acompaniamentul martelat, ca o ţinută de cobză sau

CRONICA TEATRALĂ

TEATRUL SĂRINDAR: „PROFESIUNEA D-NEI WARREN", DE BERNARD SHAW

„Profesiunea Doamnei Warren" face parte din acele piese pe cari Bernard Shaw le-a intitulat neplăcute, pentrucă „puterea lor dramatică sileşte pe spectator să ia în considerare anumite fapte sociale neplăcute".

Ca să poată trăi, D-na Warren a trebuit să-şi speculeze frumuseţea, iar ca să parvie a devenit directoarea mai multor „case". Până aci nimic nou — ştim doar cu toţii că din cauza unei proaste întocmiri sociale, viaţa striveşte ades pe cei bine intenţionaţi şi saltă în schimb pe nemernici. „Faptul neplăcut" e însă că D-na Warren nu ascunde lucrurile. Ajunsă acum — şi-a construit o filosofie proprie care îi împacă scrupulele şi îi dă chiar conştiinţa superiorităţii ei. A învins. Dece s'ar fi lăsat sdrobită? Dece ar merita ea oprobriul, mai mult decât patronul unei fabrici, de pildă, care lasă lucrătorii să se intoxice cu plumb.

E în Bernard Shaw o trăsătură fundamentală: Fervoarea vieţii. Există un singur adevăr: trebue să trăeşti. Există o singură valoare: acţiunea — care e afirmarea vieţii. Personagiile lui urmăresc un singur ţel: să se realizeze — indiferent pe ce cale — dealtfel nici nu importă, de vreme ce toate criteriile se devalorizează în faţa vieţii ridicată la rangul de principiu.

D-na Warren şi Vivi sunt mânate şi ele de această „life force" ca de o demonie. Amândouă sunt străbătute de acelaş instinct puternic de viaţă, amândouă sunt dotate cu putere de muncă şi au curajul de a privi lucrurile în faţă — deaceia se şi înţeleg până la un punct.

— Viaţa nu mă lăsa s'aleg. Trebuia să trăiesc. Nu? se justifică D-na Warren şi Vivi îi iartă trecutul, e gata să-i ia apărarea în faţa lumii. Nu sunt toţi doar nişte ipocriţi? D-na Warren a ascuns însă cu dibăcie faptul că profesiunea i-a intrat în sânge, că o mai practică şi azi, când nu are nevoie de bani. Vivi are curajul să privească adevărul — dar vrea adevărul întreg — fără rest şi nu iartă minciuna. Când descoperă că a fost înşelată nimic nu o reţine.

Viaţa te obligă la lucruri murdare? Da — dar atunci când mai există o cale, dece să trăeşti în mocirlă? Calea aceasta pe care D-na Warren n'a încercat-o e munca. Faţă de mama ei Vivi aduce un plus: experienţa muncii şi a culturii. Ştie să muncească şi vrea să trăiască cinstit. A aflat lucrul acesta: se poate trăi şi curat — mocirla nu o mai poate prinde. Îi trebuie numai tăria ca să reziste milei — înduioşărilor periculoase şi o găseşte pentrucă „trebue să se salveze". Nu poate trăi în mocirlă, după cum D-na Warren n'ar putea trăi în mizerie — şi trebue să trăiască aşa cum înţelege ea, chiar dacă ar face victime, chiar dacă ar trece peste mama ei şi peste ea însăşi. — Acum te cunosc cine eşti! exclamă îngrozită D-na Warren. „Nu ţi-i milă nici de tine!" In ce o priveşte, D-na Warren a trecut peste nenumărate victime dar s'a înduioşat întotdeauna asupra ei. Vivi are experienţa culturii. Asemeni unui om de ştiinţă e obiectivă — nu o interesează sentimentele ei — ci doar realizarea. Nu îi e milă de ea — deaceia e calmă şi o va învinge pe D-na Warren. Egoismul şi puterea ei de rezistenţă sunt identice cu ale Doamnei Warren — planul pe care se realizează e însă superior.

Crezul şi intenţiile autorului se deosebesc foarte uşor — în ciuda măştii sarcastice sub care ne-am obişnuit să-l privim. Ca orice englez, Bernard Shaw crede în educaţie, crede în progres.

Ceeace provoacă drama dintre Vivi şi D-na Warren e tocmai faptul că plămădite din acelaş aluat uman — Vivi aduce un plus. Crezul ei în viaţa curată. Aceasta este cheia rolului — rol care a depăşit-o pe d-ra Irina Răchiţeanu. Frumoasă — o frumuseţe senzuală, — dotată cu o voce învăluitoare — nu avea calităţile fizice ale rolului. Se cerea mai mult elan — o natură mai abstractă, o tărie mai puţin brutală — făcută din convingere calmă.

Trebuiau subliniate detaliile psihologice cari întregesc rolul: elanul generos cu care Vivi se alătură mamei sale, — depăşirea afecţiei pentru Frank — din nevoia de a rămâne în lumea pe care a întrezărit-o. Vivi n'ar mai fi avut atunci aspectul convenţional sub care ne-am obişnuit s'o vedem. A ciuntit rolul, l-a redus complexitatea.

D-na Filotti a avut în primul act reminiscenţe din cariera d-sale artistică — a realizat însă după aceea personajul, mai mult: a pus în evidenţă cele două aspecte ale D-nei Warren, făcându-ne să simţim stigmatele profesiunii atunci când era mai uman accentul — sau invers — căldura mamei — atunci când atitudinea era cinică şi aceasta printr'un procedeu clasic dar admirabil realizat: contradicţia dintre mimică şi accentul vocii.

— „Intoarce-te la mine", o sfătueşte vocea mamei pe Vivi — dar expresia e a unei proxenete care îşi încântă novicea. „Secătură", spune în glumă „directoarea de case" lui Frank, dar ochii ei îl urăsc, au deja privirea soacrei. Se cerea pentru aceasta şi intensitate dramatică dar şi un meşteşug scenic desăvârşit. D-na Maria Filotti a dovedit că dispune de amândouă.

D. Storin, sobru, stăpânit, a înţeles linia rolului, l-a conturat în trăsături puternice şi simple a creiat emoţie fără să se agite. Tot mai mult îl admirăm pe acest mare actor, care cu mijloace atât de simple are darul convingerii.

D. Maximilian — desăvârşit — în stilul d-sale a jucat prin nuanţe.

D. Stoianovici se opreşte la jumătăţi de măsură. In rolul lui Frank i se cerea să fie deopotrivă antipatic şi fermecător: o „canalie în devenire" cu romantisme dulcege şi cinisme de brută. A fost din amândouă — pe jumătate.

In ceeace priveşte regia, trebue subliniat că deşi intenţia autorului era să realizeze o dramă — „care să oblige spectatorul să ia în considerare fapte sociale neplăcute", aşa după cum mărturiseşte chiar în prefaţă B. Shaw, s'a accentuat prea mult această tendinţă — pentrucă s'a avut în vedere numai nucleul dramei nu şi întreaga atmosferă care îi dă complexitatea.

Intr'o piesă, personagiile polarizează în jurul lor, unul drama, altul atmosfera. Numai creînd centre de interes deosebite — în jurul personagiilor — echilibrându-le sau dând întâietate — poate realiza regisorul o interpretare. In „Profesiunea Doamnei Warren", regia d-lui Victor Ion Popa a lăsat toată greutatea dramei pe umerii celor două protagoniste — neglijând alte personagii cari creiau atmosfera.

Bernard Shaw nu e un spirit poetic, piesa se resimte de acest lucru şi lipsa de atmosferă care ne-a isbit în D-na Warren, vine în mare parte de aci. Există însă în piesă un personaj — bunul, blândul şi a toate înţelegătorul Praed. Are ceva din farmecul tipurilor lui Anatole France. Am multă consideraţie pentru d. Soreanu, dar nepotrivirea flagrantă dintre fizicul d-sale şi acela al personajului, l-au obligat să fie rigid şi l-au împiedicat să găsească accentul just.

In fine, aş vrea să reamintesc teoria „autoiluzionării" lui Conrad Lange după care spiritul contemplatorului pendulează necontenit între obiectul artistic şi elementele extraestetice care îl înconjoară. Teatrul ar trebui să reducă la minimum aceste elemente străine de artă cari sfârtică iluzionarea. Astfel, în clipa în care Vivi îşi strânge cărţile sub braţ, hotărită să studieze, publicul poate citi clar pe coperta cărţilor — titlul revistei „Familia". Sunt mici cusururi cari pot fi uşor remediate şi nu doboară piesa care e viabilă, bine jucată şi merită să fie văzută.

RUXANDRA OTETELEŞANU

ţambal, e plin de mişcare, de ritm dinamic — şi de haz. Gamă ţigănească, de intervale caracteristice, orientală, vocabularul muzical ca şi cel literar, adequat, un oftat de recitativ către sfârşit, pe cuvintele:

„Spune inimă de ştii
Leac ales pentru candrii —
Pune-mi leac nedovedit
Pentru boala de dubit".

D-nul Jerea e un tânăr şi fermecător talent, pe care nu sunt singurul să-l fi descoperit mai de mult şi care ni s'a revelat mai ales în recitalul de lucrări diverse proprii ce l-a dat în vremuri de urgie la „Casa francezilor" ospitalieri. Cu toată cenzura — şi riscul — am izbutit să-i semnalez reuşita atunci şi la microfon şi în presă.

Astfel, dacă ne referim la cei mai sus numiţi — şi la atâţia alţii ale căror cântece nu sunt cunoscute încă — compozitorii români din generaţii diferite sunt pe cale să creeze, cu fond şi formă nouă, un gen original, cu rădăcină adâncă în firea, în pământul, în climatul şi moravurile româneşti.

Versurile poeţilor noştri cei mai buni îi inspiră. Pe calea aceasta, a poeziei unită cu muzica, au creat altădată Schubert şi Schumann liedul nemuritor. Cel românesc, apare, se naşte, înfloreşte sub ochii noştri. El dă ca o aureolă nouă, prin arta sunetelor, mai cu seamă modernilor a căror expresie e uneori obscură — şi care astfel îşi sporeşte puterea de iradiaţiune.

Divertismentul d-lui M. Andricu urmează principiul, spiritul simfoniei tradiţional — dar în proporţii scurtate, condensate, de prim allegro, succint în „formă-sonată", de Scherzando, Andante şi Final-Rondo. Melosul românesc pătrunde cu viaţă tiparele îndatinate ca în tot ce scrie compozitorul, stâlp al şcoalei noastre naţionale.

Orchestra redusă la elementele ei esenţial, sună bine şi colorat.

Deosebit de izbutite ni s'au părut „Andantele espressivo" cu frumosul solo de corn — şi finalul „Vivace", plin de vervă.

Asupra numeroaselor manifestări din cursul săptămânii trecute ca şi al celei care vine, vom căuta să vorbm în cronicele viitoare. Deocamdată am dat precădere, nu interpreţilor, ci creatorilor.

NOTE

PE MARGINEA UNUI CONCURS UNIVERSITAR

Concursurile universitare ar trebui să fie publicate obligatoriu; ele sunt totdeauna semnificative, fie că este vorba de un Nicolae Iorga, fie că e vorba de anumiți candidați, care, deși au trecut examenul cu un succes confirmat numai de reușita oficială, credem că nu ar fi încântați deloc de o asemenea idee.

S'au ținut la noi la Universitatea din București unele concursuri care nu fac deloc cinste celor reușiți, și în care primul examinator se vedea silit să declare reușit un candidat „cu foarte multă părere de rău".

Cartea d-lui Barbu Theodorescu („Un concurs universitar celebru: Nicolae Iorga" Cassa Școalelor 1944) este deosebit de interesantă din acest punct de vedere. Ni se pare foarte bizar acum, ca N. Iorga, unul din pontifii necontestați ai culturii noastre, să fi avut atâtea greutăți și atâtea adversități de întâmpinat la începutul carierei sale universitare. Mai ales că marele istoric era încă de pe atunci o personalitate bine cunoscută, celebră chiar.

Și tot așa de bizară apare adversitatea pătimașă, a unui profesor universitar de valoarea lui Densușeanu, mai ales că tezele tânărului N. Iorga se dovedesc a fi incontestabil superioare tezelor lui Georgian — principalul său concurent la acest concurs ținut în 1894 și 1895.

Cartea d-lui Theodorescu poate da mult de gândit și poate în mod evident surprinde buna credință a studenților noștri. Și de sigur că scepticismul acesta nu poate fi decât de folos. Documentele publicate de d. Theodorescu demonstrează în mod limpede că adevărata consacrare a unui profesor universitar este încrederea și stima celor care îi frecventaseră cursurile. Girul oficial este foarte relativ și conține o serie întreagă de vicisitudini.

Totuși părerea noastră este că există o mare diferență între situația universitară dela 1894 — așa cum se desprinde din lucrarea citată — și cea de astăzi. Pe-atunci candidații serioși aveau de luptat cu o serie întreagă de nedreptăți, dar reușita era un fapt posibil, uneori chiar probabil...

Ne-am îngădui să recomandăm această lucrare forurilor competente pentru a le atrage atenția asupra unei primejdii culturale foarte reale și de prim ordin.

f. n.

PARISUL — UN VAST SUBIECT LITERAR

Un om, care a trăit în Paris sub ocupația nemțească, evident că a strâns suficient material documentar, pentru alcătuirea unui repertoriu literar interesant și sobru. Mai ales, când cunoști direct spiritul francez, așa cum se întâmplă cu d-ra Dorothea Christescu, autoarea volumului *Parisul lor...*

Ceiace este mai interesant în cartea aceasta, e fondul a cărui realitate se desfășură intens lectorului dornic de inedit și, în special, de capitole realiste.

Dacă în operele literare actuale, accentul se stabilește asupra vieții adevărate— viața de fiecare zi, cu toate fluxurile și refluxurile sale — nu e mai puțin adevărat că tranziția dela fantezie la real, dela livresc la cotidian, se datorește majoritar și definitiv, tocmai războiului acestuia sdruncinător, precursor imediat al schimbărilor radical —sociale. Iar volumele apărute printre primele în domeniul acesta constituiesc orientarea, plecarea altor scriitori, de mai târziu, pe drumurile multiple și paralele ale anilor aceștora. Privită chiar numai din punctul acesta de observație, cartea d-rei Christescu corespunde intenției bune a scriitoarei, ca să lăsăm planului secund realizarea nu mai puțin susținută literar.

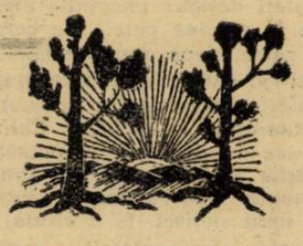
„Parisul lor..." nu este o lucrare unitară, în legătură de roman, impunător și pretențios, dar tocmai faptul acesta îi conturează perspectivele necesarului și ale actualității aproape permanente. Sânt puțini scriitorii, cari știu să-i fure vieții scenele cele mai adânci, cu dramele și declanșările sale firești.

D-ra Dorothea Christescu este unul dintre aceștia și se pricepe să presare o analiză psihologică fină, o observație justă (și deaceea impresionantă). Iar dacă realismul este mai puternic decât elementele bolnăvicioase ale fanteziilor prea săltărețe — și scriitorii realiști își marchează sigur și eficare locul în noua istorie a literaturii popoarelor.

O CARTE A FIECĂRUIA

Există lângă noi, la fiecare pas, o viață uriașă prin dinamismul uman, care o funcționează. O viață plină de nervul răsucit al muncii cotidiene, care oferă subiectul, vast și încolăcit ca un labirint, al creației.

Totuș, majoritatea scriitorilor noștri au neglijat celula aceasta cu mișcări grave și s'au închis într'un livesc ermetic câte odată și alteori nefiresc, cu tonuri pestrițe în dulcegării lirice de factură minoră. Iată motivul, pentru care, de câte ori se'ntâmplă să descoperim o carte în care realitatea intervine inițial și dominant, tresărim, cașicum ne-am fi regăsit pe noi înșine laolaltă cu întreaga noastră suită de preocupări și de fapte.



Recent tradusul roman al lui Ilja Ehrenburg — *...Și a fost ziua a doua*" (în franțuzește, „Deuxième jour de la crèation") ne dăruiește tocmai această viață diversă și încărcată, pe care oamenii o alcătuiesc cu brațele și cu inteligența lor, dar fără să o intercepteze întotdeauna.

Scriitorul, care ia viața și o frământă în sine, ca ulterior acestui proces să o restitue omului, nu poate fi decât observatorul just și fidel într'un univers al tuturor. Și Ilja Ehrenburg s'a identificat cu acest principiu, singurul valabil în epocile de mari răsturnări, de frământări și de realizări sociale.

Romanul acesta, în care au fost turnate fragmente, nu numai din munca brută, dar și din transformările de natură psihologică ale celui dintâi plan cincinal, nu putea fi altfel decât dur ca un bolovan sau ca fonta. Așa cum, dealtfel, e însăș viața destinată și unei trieri naturale a omului. In cartea aceasta, oamenii mișună împrejurul unui singur suflet : munca. Și, dacă se poate afirma că viața colcăie, atunci nici o carte de până azi, la noi cel puțin, n'a redat mai intens această trepidație. Fiindcă nu e nimic exagerat (cred) să ne însușim romanul lui Ehrenburg, așa cum și-l poate apropia oricine, deoarece fundamentul acestei cărți este elementul esențial al fiecăruia.

O ALTĂ CARTE A D-LUI VICTOR EFTIMIU

Dacă d. Victor Eftimiu este acela, care a înoit și chiar a fundat (fără exagerare) dramaturgia românească, nu înseamnă, totuș, că odată ajunși la concluzia aceasta, trebue să ne și stabilim aci. Ar fi insuficient, pentru definirea unui autor de talia celui care a realizat „Inșir'te Mărgărite" sau „Cocoșul Negru".

Trebue să-l interceptăm pe artist, în toată desfășurarea sa. Este cea mai bună metodă de-a turna un tipar perfect, al cărui forme să realizeze complet opera scriitorului (în cazul actual).

Porniți de aici, nu s'ar putea trece fără escală, pe lângă ultimul volum al d-lui Victor Eftimiu *„Spovedanii"*, în care autorul își adună viața ultimelor trei decenii, nu pentru simplul motiv de a-și face auto-biografia, ci fiindcă faptele, oamenii și tot ceiace este funcțional de aceste elemente îl îndreptățesc.

Pornit dela motivul simplu (în aparență) al căutării de sine, autorul „Spovedaniilor" ajunge la concluzii cari uimesc, deși (sau tocmai pentrucă sânt) rezultanta unor experiențe închegate acolo unde s'a nimerit.

Critica literară a ajuns într'o vreme, la concluzia că amintirile, auto-biografia mai bine zis, constituesc genul cel mai dificil, fiindcă pretind o mai accentuată doză de sinceritate și de obiectivitate a pezentărilor. Or cartea d-lui Eftimiu, am impresia, că depășește întrucâtva minimul cerut. Și faptul acesta nu poate decât să-i mărească valoarea.

Ca să aduni într'o carte, aproape toate evenimentele din orice domeniu, cuprinse în cursul a treizeci de ani și, pe deasupra, să păstrezi nivelul și culoarea autenticității, atunci când autorul însuș intervine ca un centru de gravitație, nu e chiar la îndemâna orcui. Aici este punctul de unde d. Eftimiu se detașează de multe alte „amintiri" apărute la noi. Au fost cazuri când, la unii scriitori ai genului, pedanteria și academismul țâșniau aproape la fiecare pagină. Cărțile acestea au căzut. „Spovedanii", însă, nu cuprind așa ceva. Deși autorul lor ar fi avut uneori prilejul să devieze spre asemenea fraze.

Iată pentru ce acel de al treilea volum de amintiri al d-lui Victor Eftimiu (după „Amintiri și polemici" și „Magia cuvintelor") se situiază pe planul unor opere deasupra obișnuitului.

b. c.

PICASSO

Aș vrea să-mi pot da seama ce, atât de clasic, văd eu în vestita „Femme borgne" a lui Pablo Picasso, *în care toată lumea — în gustul și sensibilitatea artistică a căreia am încredere — vede* halucinantul, *fantasticul*, extraumanul.

„La femme borgne" e, ca linie, tot atât de puțin fantastic realizată, cât un Rafael sau un Ingres. Picasso e un mediteranean care n'a pierdut nicio-

dată sentimentul echilibrului, şi dacă frenezia naturii sale non-conformiste l-a purtat vre-odată către forme de artă revoluţionară, de tip „Guernica", aceasta se datoreşte desigur cu totul altor coeficiente sufleteşti.

Picasso e un alternativ. Cineva explica veşnica sa instabilitate, care-l îmbrânceşte necontenit dela polul arhitectonicei eline la polul arabescului asiatic, ca pe un produs al hibrisului său structural: spaniol, Picasso nu e totuşi European decât prin adopţiune, de câteva generaţii. „Soma" sa e datorită însă transformărilor atavice a generaţiilor ce l-au precedat, trăite în cu totul alta medii geografice şi culturale...

„Femeia chioară" reprodusă în albumul „Contemporanilor" (din Phaidon), ţine de seria lucrărilor sale clasice ca stil, în care Europa se poate socoti mai bine reprezentată.

Portretist minunat, decât care, afară de cei doi numiţi mai sus şi aureolaţi de legendă, altul, contemporan, nu putem susţine că a produs mai perfect

vreodată ciclul nostru cultural, Pablo Picasso a realizat în „femeea chioară" paradoxul împietririi în forme statuare, a inefabilului, fluidului, indeterminabilului, atât de precis întreit în sufletele infirme. Formal, portretul e construcţie logică, arhitectură precisă, ştiinţific întemeiată. Valorile conţinutului scapă însă rigorilor acestora matematice. Nici o analiză din lume n'ar şti să scindeze metafora aceasta plastică, în elemente de alfabet expresiv şi elemente semnificative, făcând apel la asociaţii de alt gen, decât cele pe care le suscită sectorul încăput în alfabet.

Efigie şi simbol totodată, „femeea chioară" a lui Picasso este sinteza surprinzătoare a intenţionalităţilor bilaterale ale artei. Echilibrul e clasic, şi clasicismul n'are nimic extra-uman.

i. f.

BIBLIOGRAFIA ROMÂNEASCĂ VECHE

Muncind cu o răbdare şi cu o tenacitate de benedictin d. Dan Simonescu ne dă al 4-lea volum din monumentala lucrare publicată sub auspiciile Academiei Române. Mai ales în ceasuri ca acelea, prin care trecem, asemenea publicaţii, prin netulburata lor continuitate, constituesc un fel de garanţii liniştitoare pentru destinele culturii noastre.

D. Simonescu adaugă la cunoştinţele noastre despre cărţile vechi româneşti, un mare număr de date şi de fapte noi, mai ales pentru epoca atât de activă a lui Coresi. Intreprinse cu spirit de metodă şi cu o rară cunoaştere a domeniului, cercetările sale aproape că nu suferă completări (No. 297 e acelaşi cu Nr. 309; cf Trausch, *Schriftstellerlexikon*, I. la pag. 204, facsimilul nu priveşte pe Nicolae Milescu). Asemenea mărunte observaţii nu arată decât interesul cu care se urmăresc investigaţiile d-lui Simonescu, vânătoare fericită şi fructuoasă în domeniul, încă plin de surprize, al cărţii vechi româneşti, în care numele d-sale va rămânea înscris alături de cel al lui Ion Bianu.

a. c

DADA!

Intr'o broşură de versuri de Tristan Tzara, scoasă la Zürich în 1919 în colecţia Dada, sunt zece gravuri în lemn de Hans Arp. (h arp, după ortografia cu minuscule şi fără punctuaţie a dadaismului!) Parcurgându-le, mi-am putut da seama odată mai mult de escrocheria din vina căreia a căzut în desuetudine dadaismul: este viciul interior care mineză toate formulele artistice, întemeiate pe sondajele subconştientului: imposibilitatea de a evita asocierile conştiente de imagini şi idei, la cele surprinse — să o acordăm — şi necontrafăcute; (cu toate că opinia noastră profund sinceră este că e cu neputinţă pescuirea scafandrieră a fenomenelor abisale, fără o cât de cât siluire a formei lor originare, denaturate de forcepsul tiparelor apriorocie ale conştiinţei). Se poate întâmpla să fim târâţi de empiriocriticismul care ne-a prezidat formaţia, dar Kant e o achiziţie a spiritului omenesc, care nu-i mai poate fi degrefată!

Hans Arp a înţeles şi el „abisalismul" dadaist, în acelaş fel în care l-au înţeles toţi cei care-au contribuit să-l rateze. Gravurile lui sunt jocuri pure ale întâmplării, necontrafăcute de apercepţiile niciunei memorii. Dar numai până la un punct. Acolo unde intervine munca artistică, inventia propriu zisă, tehnica, mult hulita conştiinţă se strecoară pe uşa de din dos: prin habitudinile meşteşugăreşti.

Cunoşteţi desigur imaginile artistice care au la origine petele de cerneală sau de cafea, depe anumite hârtii semi-sugative, cutate în anume moduri! Gravurile în lemn ale lui Hams Arp le imită înde-aproape aspectul. Calităţile acestui gen de artă, în care potenţialul de sugestie se păstrează neştirbit, diferind numai dela capacitatea intropathică a unui subiect, la a altuia, sunt necontestate. Interpretările artistice, necontrolabile altfel decât prin comuniune simpatetică, prin „con-simţire" cu subiectul care interpretează, îşi păstrează valoarea lor. In fond, este condiţia ideală a artei, să înfăţişeze fiecăruia ceeace el singur poate dori. Libertatea de a vedea într'un nour, o balenă, o cămilă sau un copac, nu este o înţelepciune ieftină, de curtezan blazat tip Polonius, obişnuit cu toanele hamletiene, ci una din libertăţile cele mai preţioase ale spiritului.

Fără ea, n'ar mai fi posibilă teribila mistificare ce ajută oamenilor să se îndrăgostească unii de alţii şi toţi de valori!

O artă care s'ar putea dispensa de condiţia ei minimală, — care este să pună contemplatorul în faţa unui dat, pe schelăria afectivă a căruia şi în cadrul precis delimitat al registrului sentimental al căruia el să-şi poată broda micile dantelării subiective, ale variaţiilor specifice de timbru receptiv, -- ar fi o artă „mântuită".

Semnificaţia desprinsă de sistemul pozitiv de semne din care se degajă, ar însemna, dacă ar fi comunicabilă şi conservabilă, salvarea artei dela blestemul materialităţii ei. Dacă spiritul s'ar putea dispensa de obiectivare, păstrându-şi comunicabilitatea în spaţiu şi în timp, toată munca artistului ar fi, evident, de prisos.

Pentrucă munca artistului înseamnă înfrângerea rezistenţei materialului la ingerinţele semnificaţiei.

Dada, eliberând arta de minima ei condiţie materială, — prelucrarea artistică, obiectivarea pozitivă, datificarea, — eliberează de fapt artistul de sarcina de a mai fi artist. Pentrucă spiritul, neobiectivat, e volatil asemeni camforei, şi comunicabilitatea lui se pierde odată cu legăturile ce-l ţintuiesc în material.

i. f.

MITOLOGIA GRECO-ROMANĂ

Familializarea cu întregul complex de cultură, aşa cum se poate face în decursul celor câtiva ani de studii liceale, n'a mers niciodată mai departe de ingurgitarea pe nemestecate a materialului aşa zis reprezentativ şi selecţionat de diferiţi autori, pentru a se putea integra diversele „programe" elaborate de tot atâţia diverşi „specialişti". Rezultatele se cunosc: aproximaţia şi netemeinicia cunoaşterii limpezi a materialului, prea vast, administrat.

Se aşteaptă, apoi, dela Facultate, mai mult decât aceasta poate da. Aşa se face că tânărul de altădată, ajungând om matur, se trezeşte cu un bagaj de cunoştinţe nu cu mult sporit faţă de ceea ce socotea un bun câştigat. Metoda lecturii de dincolo de obligaţia cursului, chemată să umple golurile mari şi numeroase, nu ajută nici ea prea mult, atunci când nu ştii precis unde să te adresezi. De aci, nevoia de a pune la îndemâna tineretului opere cuprinzătoare, prezentate într'o formă atrăgătoare, care să îmbie la lectură şi să reţină mereu trează atenţia şi interesul celor dornici de cunoaştere.

Este tocmai ceeace a reuşit să facă d. Popa Lisseanu cu a sa Mitologie greco-romană, în care experienţa dascălului rar şi cunoştinţele temeinice ale eruditului au pus la îndemâna tineretului — în special — o carte de temei. Faptul că recent apărutul volum, în editura „Universul", se găseşte la a opta ediţie, arată singur importanţa lucrării de faţă.

c. p.

PROPRIETAR:
SOC. AN. „UNIVERSUL"
Inscrisă sub No. 163 Trib. Ilfov

ABONAMENTE:
autorităţi şi instituţii 4800 lei
particulare 12 luni 2400 „
6 luni 1300 „

REDACŢIA ŞI ADMINISTRAŢIA
BUCUREŞTI I Str. Brezoianu 23—25
TELEFON 3.39.18

Apare săptămânal
PREŢUL 60 LEI

BIBLIOTECA CENTRALĂ „ASOCIAȚIUNII"

UNIVERSUL LITERAR

ANUL LIV Nr. 4
DUMINICĂ
11 Februarie 1945
Director:
AL. CIORĂNESCU

COLABOREAZĂ:

Camil BALTAZAR
Gh. BRĂESCU
L. BRATOLOVEANU
Emanuel CIOMAC
O. CONSTANTINESCU
Ben CORLACIU
Elena DIACONU
Ion M. LEHLIU
Alexandru LUDOVIC
Adrian MARINO
D. MISSIR
R. OTETELEŞANU
PERPESSICIUS
Camil PETRESCU
Al. POPOVICI
Al. ROSETTI
Al. T. STAMATIAD
Jack VATAN

FRED MICOŞ — Sunătoarea

Închisoare

Aveam cinci inşi două ţigări :
Când doi fumau, ceilalţi sorbeau cu lăcomie fumul ;
Priveam avar cum ne răpea, ţigarea, scrumul
Plătită'n pâine şi'n ocări.

Dormeam cu-un setebist blajin
Pe-un petec de saltea şi fără 'nvelitoare ;
Căldura ne-o 'mpărţeam ca pe-un mălai de soare
Şi câte-un petec de senin.

Ne-oprise-o brută ca să scrim
Dar noi scriam pe gând nădejdile de mâine
Cu tremurul chircit şi foamea unui câine
Ascuns în fund de ţintirim.

Frecam, în zori la cărămizi
Să pară, curtea, mucegai în poleială
Căci se temeau să nu murim de plictiseală
Toţi „cocoţaţii" din omizi.

Cel de pleca, lăsa tribut
La alţii strachina şi lingura tocită,
Câte-o ţigare nopţi dearândul lung păzită
Şi scârbă grea, cui l-a păzit.

Noi rămâneam cu ochi fierbinţi
Să scrim dreptatea'n blestem şi sudoare
Căci guarzii tâmpi, chiar şi'n lăcaşul de 'nchinare
Băteau şi ne'njurau de sfinţi.

D. MISSIR

EDGAR POE

Două poeme

DEDICAŢIE

Iubirea mea! printre buruienile ce din toate părţile îmi înăbuşe drumul vieţii — drum atât de întunecos încât nici un trandafir nu poate să crească — sufletul meu se gândeşte la tine, scump Eden de caldă şi mângâietoare odihnă.

Amintirea ta e pentru mine asemeni unei insule fermecate, în mijlocul unei mări tumultoase, în mijlocul unui ocean răscolit de furtună, şi totuşi cu un cer ce pururi surâde deasupra acestei strălucitoare insule de scumpă şi mângâietoare odihnă.

ELDORADO

Un mândru cavaler, strălucitor împodobit, călătoreşte de ani, prin ceaţă şi soare, cântând tinereşte, în căutarea visatului Eldorado.

Dar cu timpul, cavalerul îmbătrânind, îndoiala îl cuprinse, căci nicăieri nu găsea ţinutul care să semene cu Eldorado.

Şi cum puterile începură să-l părăsească, întâlni o umbră călătoare: — „Umbră, nu ştii oare unde e ţinutul Eldorado?".

— „Dincolo de Munţii lunii, departe, departe, în Valea pierdut-a umbrelor, galopează 'nainte, dacă vrei s'ajungi în ţinutul Eldorado".

AL. T. STAMATIAD

DIN UNA ÎN ALTA

de GH. BRAESCU

„Acum sloboade Doamne pe robul tău..." aş zice ca evanghelistul Ion, Luca sau Matei, nu mai ţin minte. Am trăit să văd ce n'aşi fi crezut, un tablou de un tragi-comic excepţional, pe care am să-l port în ochi până la judecata din urmă. Am văzut...

— O, lămâe...

— Nu.

— O ţigară Ferdinand...

— Isprăveşte, măi ! Am văzut o doamnă distinsă ce se înapoia dela Buftea sau Fundeni pe un car de lemne verzi, vânătă de frig, cu ciorapi păianjeni, cu fălcile îngheţate, cu un puf de blană în frunte. Vă jur că deşi îi curgeau lacrămile şi nasul, era drăguţă, sta rău, dar îi şedea bine. Scuturată de hopuri ca de babilonia instrumentelor de jazz, rămăsese femeie, merita compătimirea pe care o căuta în ochii trecătorilor. Am aplaudat-o entusiasmat, pornind, nesocotit, alaiu de copii în urma ei, scoţând ţaţele din Popa Nan la poartă.

Acasă, sunt sigur, doamna distinsă s'a pornit pe plâns, tanti i-a făcut un ceai, iar seara a căzut la pat cu un guturai de vagabond, cu 42° temperatură.

„Bine, frate, mă întrebam în liniştea nopţii, femeia asta, n'are soţ, n'are frate, pe nimeni, un bărbat care"...

— De bărbat, vorbeşti ?

— Pardon...

— Nu, iartă-mă, cunosc mai bine subiectul.
Doamnelor, domnişoarelor, domnilor.

— ... noapte bună.

— Mersi. E nostimă întreruperea, dar spikeriţa o adresează auditorilor la închiderea emisiunii. Unde eram? A, da... vorbind de bărbat, trebue să-i asociez numaidecât fata, fiind fatalitatea bărbatului.

In trecut, bărbatul era protectorul natural al femeei. Dar după ce a defrişat colnicele şi a stârpit fiarele, când civilizaţia i-a pus la dispoziţie birturi, lupanare, gardişti să-i apere liniştea fluerând, omul s'a aşezat pe trai, a pierdut din puterea instinctelor de foame şi reproducere care dau imbold vieţii, a devenit leneş, egoist, lipsit de curaj.

Nu-şi mai ia răspunderea întreţinerei unei femei, să o apere, să asigure perpetuarea speciei, nemurirea.

Moravurile au evoluat, evoluiază mereu. Strămunii se mulţumeau cu o pâine, o femeie şi un pahar de vin. Bărbaţii de azi vor cozonac, şampanie şi toate femeile. Deviza cavalerilor „Dieu et ma dame" a devenit „Adio madamă". Banul a degradat sentimentele. Deviza cucernică „Nihil sine Deo" a devenit „Nihil sine leo". Arginţii reprezintă onoarea, gloria, amorul modern. Şi dacă odinioară, femeia aparţinea celui mai voinic, mai curajos, mai vrednic, azi o cumpără îmbogăţiţii de război, cei dela bursa neagră, o speculează aşii gurilor de lup. Scopul vieţii e jazzul, cursele şi cărţile de joc. Bărbat sau femeie, trăesc rapid, uşuratec, în garsoniere. fiecare pentru el.

Separat, poartă fiecare în minte, oftând uşor, icoana cortegiului nupţial, lacrămile mamei, nuntaşii, altarul, marşul triumfal şi sus în zare, căminul liniştit cu pâine de casă, pat premenit şi prunc în leagăn.

E un moment de şovăire, de melancolie. Electrizaţi ca picioarele de broască, de o melodie dementă, se scutură ruşinaţi de slăbiciune, intră din nou în sarabandă, comandă şampanie.

Deviza lor?

Să sară dopul,
După noi potopul.

Inclin să le dau dreptate. Generaţiile sunt produsul eredităţii, al societăţii, le diferenţiază şi dansul.

Ce poţi aştepta dela viaţă, când a pierit credinţa, când se înfiinţează aziluri pentru bătrâni şi se părăsesc pruncii pe maidane, când amorul sortit să fie misterul nopţii a devenit o pantomină odioasă, jucată scrupulos, pentru galerie, în lumina policandrelor, cu dansatori luaţi dela garderobă?

LEO TOLSTOI, RĂZBOI ȘI PACE

de **AL. ROSETTI**

Geniul lui Tolstoi, în Război și pace, se poate măsura prin puterea lui nelimitată de evocare a cadrului, cu oameni cu tot, și prin prezența unui neostoit elan vital, dela începutul la sfârșitul romanului, aparent în cele mai mici detalii.

Nu o operă scrisă în fierbere, sub inspirație, ci desfășurându-se molcom, cu nesfârșite ocoluri, în plină lumină.

Nimic din geniul chinuit al altor scriitori ruși. O seninătate goetheană, întinsă pe clocotul de unde.

Atras de forța curentului, pornești pe drumul fără sfârșit, retrăind pas cu pas aventurile eroilor.

Roman al evocării măselor și totdeodată roman psihologic. Toți eroii trăiesc intens și alcătuiesc o societate de oameni cu care vom întreține, pe viitor, relații strânse.

In Război și pace sunt trei figuri centrale, care formează coloanele de bază ale edificiului: Natașa, principele Andrei Bolkonski și Petre Bezukhov.

Natașa este unul dintre tipurile cele mai pure de fecioară din literatura universală. Artistul ne face să pătrundem în viața ei intimă. Descrierile sunt amănunțite. Trecem din odaia copilei în celelalte odăi ale casei, învățăm să cunoaștem toate mobilele, pătrundem în camerele servitoarelor, ne întoarcem apoi în sufrageria în care cel mai neînsemnat obiect ne este acum familiar, mânați de capriciul ei. Puritatea desenului, ascuțimea analizei psihologice fac din acest personaj o creație unică în opera lui Tolstoi.

Dar există o scenă care plasează romanul printre capodoperele genului: plimbarea cu sania a unei societăți de băieți și fete tinere, la vârsta când amorul nu poartă încă acest nume, pe o noapte geroasă de iarnă, sub luna înghețată. Am pornit dintr'o casă încălzită, dimpreună cu tineretul sburdalnic. Saniile alunecă pe luciul câmpiei. Insoțitorii noștri s'au costumat. Misterul nopții cu lună, irealitatea naturei, frigul, incertitudinea drumului și orei, crează o vrajă în care am fost prinși cu toții și din care nu ne vom trezi decât ajunși în casa vecină, după cine știe câte ore de mers.

Plutim între vis și realitate. Nu știm când și cum am intrat în această lume ireală, și nu mai suntem în stare să ne desprindem dintr'însa, în lipsa unui punct de reper. Basmul acesta frumos ne alintă și ne dă în leagăn. De câte ori ne vom întoarce cu gândul la aceste pagini, vom regăsi acolo elixirul tinereței eterne.

O astfel de reușită nu o încearcă un artist decât o singură dată. Aceste pagini, care constitue un episod în romanul lui Tolstoi, sunt de aproape înrudite cu Le grand Meaulnes, de Alain Fournier, carte plină de misterul adolescenței, din care se degajează o mireasmă atât de puternică, încât ea persistă dealungul anilor. Serata la Yvonne des Galais, așezată la egală distanță între vis și realitate, face parte din același climat și ne aduce, ca și scena din Război și pace evocată mai sus, la porțile necunoscutului.

(Despre aceste lucruri atât de tainice e bine să vorbim în șoapte, pentru a nu risipi mirajul nostru).

O altă scenă din Război și pace, remarcabilă însă prin puterea de evocare a naturei, cu tot relieful ei diurn, este aceea a vânătoarei, despre care se spune că constituia una din lecturile favorite ale lui Lenin, și aceasta datorită probabil puternicului caracter local al descrierii, în care se mișcă oameni legați de pământ prin ocupațiile lor de toate zilele, astfel încât nu-i putem imagina în afara acestui cadru familiar.

Bezukhov este însă eroul preferat al lui Tolstoi și al nostru. E înțelept, bun, inexplicabil de slab față de femei, incapabil de a reacționa, chiar abulic, fatalist, conștient de mizeria umană și animat de o profundă iubire de oameni.

El este o prefigurație a lui Muișkin, și geniul lui Dostoievski se întâlnește, aci, cu al lui Tolstoi. Amândoi apar ca reprezentanții cei mai autorizați ai genialilor lor părinți spirituali.

MOMENTE DINTR'UN DIRECTORAT

de **CAMIL PETRESCU**

Orice acțiune este în cazul fericit al ei, un tot în anume sens organic și în acest sens are un anumit caracter estetic. Tot ceeace târăgăneză, e încălcit, dezarticulat, inadecvat ca o mână care pipăe ataxic e pur și simplu urât. Artizaneria este meșteșugul finisajului, al acordului dintre intenție și act.

Mânuirea și aranjarea decorurilor se făcea destul de greu pe scena Teatrului Național. Se puneau probleme complicate dela ateliere până la așa zisa „plantare". Pricina? Scena fusese construită, cu multe decenii înainte, „în pantă". Intenția călăuzitoare a fost desigur ca să se obțină o mai bună vizibilitate dinspre sală. Un exces de confort pentru spectator. Un izvor de încurcături pentru direcția tehnică, pentru regizori, pentru buna desfășurare a spectacolului însuși. Toate decorurile trebuia să fie tăiate cu baza piezișă. Trebuia să fie bine calculate pentru locul lor anume în pantă. Mai grav era că nu puteau fi deplasate în cuprinsul aceluiași spectacol. Este o mare economie de material când fragmente din același decor pot intra în compoziția altui decor, în același plesă, și este de un remarcabil interes plastic, deplasarea aceluiaș decor în scenă ca să apară într'altă perspectivă.

Intr'o zi directorul tehnic mi-a spus așa într'o doară, evident fără nicio speranță: „Mare binefacere ar fi pentru Teatrul Național, domnule director, dacă s'ar putea normaliza planul scenei. Ar fi economie de material, de oameni și mai ales economie de timp la schimbarea decorurilor în antracte... E prea multă învălmășeală pripită la pauze.

I-am spus zâmbind:

— Hai s'o facem?

Nu știa ce să creadă. Socotea că glumesc. A început tot el să dea înapoi.

— E greu, am mai propus acest lucru și predecesorilor d-voastră. Nu s'au putut hotărî...

— Ce înseamnă greu? De ce? Dacă e bine, dacă e necesar, să modificăm scena, ce importanță are că „e greu"?

— Sunt unele opoziții, și a ridicat descurajat din umeri.

Am pus chestiunea în discuție acolo unde trebuia și am văzut care erau obiecțiile. Firește era și cheltuiala necesară, dar aci s'a putut replica ușor arătându-se economiile de material, de oameni și timp, la schimbarea decorurilor. Mult mai delicată era obiecția de principiu, de principiu estetic, ca să zic așa. Preopinenților le era teamă că desfăcându-se scena să nu i se piardă calitățile acustice, cumva...

— Vedeți, scena asta are o vechime de câteva decenii. Lemnul ei este uscat ca un lemn de vioară... Dacă am pune alte planșe, ar putea să aibă altă sonoritate, să scârțâie poate...

Toate aceste scrupule paralizante în numele unei pretinse perfecțiuni estetice intangibile, mi s'au părut mai totdeaua de o prețiozitate puerilă. Nu numai în cazul de față, bine înțeles, dar chiar în poezia, în poezia pură

CHRISTMAS, OMUL LIBER

de OVIDIU CONSTANTINESCU

Faulkner, creatorul acestui emoționant om nou, căruia i-a dat numele de Christmas și un rol central în romanul „Eight in August", pe temeiul unor experiențe epice edificatoare, destramă pâcla ce învăluie anume procese psihologice, despărțind apele de uscat, cu mâna atentă a creatorului și luminând în tonuri crepusculare un orizont ce pare mai amplu, mai sincer, mai hotărît în limpezimea lui. Faulkner își împinge investigațiile analitice pe coordonatele timpului, până în acel moment de miraculoasă taină, cel al spontaneității, când păpușa unui gând își leapădă chrysalida, se desprinde din giulgiul subconștientului, tresare și se înfiripă purtând încă în mișcări lâncezeala somnului. Clipă de supremă încordare când structura psihologică a unui personagiu capătă înfățișarea unui mecanism complex ale cărui rotițe se urnesc printr'un misterios declic în jocul dintre senzații și conștiință.

Joe Christmas este un compromis, un hibrid ce nu are îngăduința să existe într'o lume confecționată numai din lucruri simple; este nepreväzutul ce nu se poate integra niciunei legi prestabilite. In sângele lui se desfășoară o necontenită luptă între umbră și lumină, între atavisme diferite, între fatalismul orb al elementului negru și tendința spre descătușare a elementului alb. Viața lui va fi deci ca o haină de arlechin alcătuită din petice de instinct și petice de libertate.

Pentru această cumpănire între destine antagoniste Christmas va avea de suportat greutatea unei pârghii copleșitoare, va trebui să purceadă la căutarea unui echilibru, călindu-și la focul singurătății, caracterul. Superbă și supremă singurătate în care intuiția își va ascuți jocul, pentrucă Joe Christmas va trebui să trăiască numai prin intuiții, sincer și integral, refuzând echivocul, minciuna. Iar dacă împotriva bărbatului lupta poate fi dusă fățiș, cu pumnul ori cu puterea orgoliului, dispretul nu-l va putea ajuta întotdeauna să țină piept perfidiei organice a elementului femel.

Missis Mc'Eachern nu-l va putea supune prin micile ei maşinațiuni femeești ce solicită afecțiunea, duioșia, Bobbie, chelneriță într'un restaurant dubios îl va prinde în plasa subterfugiului amoros, în schimb, declanșând prima catastrofă din viața lui Joe, dar oferind totodată nevoiei lui de libertate, cel dintâi prilej de a se impune. Pioasa Miss Burden tot astfel va căuta să facă din el, protejatul, discipolul ei. Christmas însă nu va putea asimila în niciun fel umilința: crima lui este un simplu gest de protestare, de eliberare. Prea multe capcane caută să-i pândească mișcările, iar tânărul mulatru nu cunoaște alte legi decât pe cele ce rânduesc viața naturii, în făgașurile spațiului și timpului. Inlăturând vestmintele ca pe ultimele tentacule de fățărnicie omenească ce se crispau de trupul lui sănătos și liber, Christmas va alerga, într'o stare de stranie luciditate, prin iarba umedă de roua nopții, va respira lânceda taină a întunericului, pentruca mai apoi să pătrundă în dormitorul protectoarei lui, strângând în pumn tăișul unui briciu.

De aici începe existența lui de fiară încolțită. Christmas nu are sentimente și în lumea brutală, greoaie, cu creere veștede, prin care suflă vântul nebuniei, existența acestor sentimente e și mai problematică. El este, ca și Hazel, eroina din „Vulpea" Maryei Webb, un spirit al pădurii, bucurându-se de instinctele nevinovate, de prospețimea acestora, de limpedea lor anarhie.

Scenele au o frugalitate încadrată de o întreagă și complicată țesătură de senzații, de percepții, de intuiții lente, de figurație simbolică și, pe alocuri, de un estetism, greoi, cu stilizări subtile, cu întortocheri de frază de o aparentă naivitate, cu ritmuri interioare ce mimează o articulare dificilă, incoherentă, a ideilor. Dăinuie o necontenită impresie de apăsare, o poezie tenebroasă, maladivă, captivantă.

Dar, obtuză, brutală, Eva se va ivi din nou în calea lui, lucrând în virtutea unei inerții organice, a unei legi a pământului care i-a dăruit puterea incoherenței și o energie întunecată pentru a putea rezista dominației egoiste a bărbatului. Faulkner este un misoghin în sensul pe care-l adoptă pe alocuri și Vechiul Testament.

Reprezentând din nou acest spirit malefic, va interveni de astă dată bătrâna miss Doc Hines cu ridicolele ei bune intenții, desăvârșind măcinarea superbei trufii masculine, libere și active, cuprinse în Joe Christmas. „Light in August" demască inerția feminină, spiritul îngust, formalist și încăpățânat al conformismului religios. Aceste două principii participă în marea conspirație a întunerecului ce s'a urzit împotriva lui Christmas, alături de fatalitatea sângelui negru. Coaliție mistică și care pregătește catastrofa finală, ca într'o tragedie antică, fundal sumbru, pe care se profilează, sculptural, elocvent, chipul proaspăt al lui Christmas ce seamănă cu cel al omului din "L'âge d'airain" de Rodin, omul care se desprinde din magica înlănțuire a lutului.

---

firește. Este la mijloc un estetism superficial, un mesianism facil, pentru care nu am avut niciodată stimă. Teoria „configurației" implică interpretări mult mai adânci, pe care nici înșiși autorii ei nu le-au găsit totdeauna. De altfel mica și faimoasa întâmplare în jurul unui vers din Victor Hugo, merită să fie amintită mereu. Intr'o conferință ținută la Bruxelles, Paul Valéry ocupându-se de sensul perfecției în poezie și vrând să arate că perfecția unui vers este de ordin carecum transcendental, în așa măsură încât cea mai mică modificare a lui, un singur cuvânt schimbat, chiar echivalent ca număr de silabe și accent, chiar apropiat ca înțeles, strică vraja întregului. Nici un soiu de atingere nu e de închipuit. Și ca să ilustreze afirmația, am putea zice teoria, cita emoționat estetic un faimos vers din Victor Hugo. Nu l-aș putea transcrie din memorie.

Ceeace a fost însă cu totul tulburător a fost că Paul Soudey citind conferința, s'a grăbit să precizeze că prețuiește și el faimosul vers, numai însă e dezolat să arate că Paul Valéry l-ai citat... greșit. Pentru convingere el arată cum l-a citat Valéry și apoi cum este versul în realitate, ca să se poată compara. Firește că teoria perfecției versurilor a ieșit destul de sdruncinată... Extrem de amuzant a fost însă că André Gide intervenind în discuție a arătat că versul faimos nu era corect citat nici de Paul Souday, chiar dacă îl admira atât, și l-a restituit el, de data aceasta în forma lui originală.

Firește că și așa zisa perfecțiune intangibilă a scenei, s'a dovedit o simplă formulă de ocolit dificultățile. In orice caz măsuri fuseseră luate. Se foloseau evident tot planșele vechi, uzate. Dacă ar fi fost nevoie de material nou, el ar fi fost folosit în părțile „moarte", inutilizabile ale scenei.

S'a lucrat cu asiduitate în timpul verii, s'au scurtat prin retezare numeroșii piloni de sină de fier, dinspre fundul scenei, s'au astupat o multime de goluri si de crăpături datorite uzului și uscăciunii (care făceau și ele parte din perfecție) si când totul a fost terminat, „platoul" a devenit o frumusețe.

Rezultatele scontate au fost realizate și mașiniștii, în deosebi, au scăpat de o mare bătaie de cap directorii de scenă de o mare grijă. Nici una din calitățile vechi nu fusese pierdută.

INTERIOR

de ELENA DIACONU

Era soare mult. Atâta risipă de soare că Dinu îl simțea alunecându-i pe obraji, insinuându-se între cutele hainelor, revărsându-se în valuri pe lucrurile din cameră.

Intins pe pat, cu fața în sus, privea zidurile, indiferent și migălos. Le privea ca un om care nu are să și pună nici o problemă, care nu vrea să le atribuie nici o semnificație. Se bucura de soare. Corpul lui se bucura de soare, se lăsa mângâiat, nici un mușchi nu tresărea. Nici lucrurile nu tresăreau. Cărțile îmbrăcate în piele își păstrau cuminți rândurile, resemnate în așezarea lor, neîmpotrivindu-se mâinii care le aliniase după o logică obișnuită, pe categorii și specialități. Veilleuza își arăta aceeași pleoapă albastră și obosită plecată protector peste bec. Globul pământesc își expunea la soare oceanul Pacific, albastru și leneș, presărat cu insule mici cari clipeau des, uimite de atâta soare în ziua asta de Ianuarie cu cer prea albastru ca să fie real și soare prea mult ca să fie ireal.

Dinu își privea lucrurile din cameră, unul câte unul, nu-l enerva că le vedea zilnic în același loc, nu le mai acuza că sunt lipsite de imaginație.

—„Nu poți să nu te gândești la Dumnezeu când este atâta soare!" Se întrebă dacă era el cel care gândise asta, sau îi veneau cuvintele în minte. Poate erau ale altcuiva, dar acum era suficient că simțise nevoia să le spună, ca să și-le atribuie, fără conștiința furtului, fără conștiința steluței negre care te trimite la izvor. Dacă ar fi încercat să precizeze de unde îi venise ideia asta, precis ar fi scris sub steluță: „citat din mine, într'o zi cu soare mult!"

Zâmbi singur de atâta patetism, căci Dinu era un om care-și cernea bine impresiile, le cântărea migălos, cu răbdare de spițer, și mai ales nu-și făcea drame. Odată cortina căzută, părăsea sala de spectacole ca un om care venise la ieșirea din teatru să aștepte pe cineva, și nu luase parte la dramă; aceeași cută între sprâncene, aceeași gură strânsă într'un rictus nervos și sigur, aceleași mâini calme cu care împăturea programul cu aerul că-l consolează pe spectatorul din stânga lui, care-și punea probleme asupra tragediei existenței, durerii cunoașterei, și multe și mari probleme: — „nu-i nimic, asta a fost acolo înăuntru!"

Tot atât de firesc i-se păruse când ușa odăii s'a închis în urma Sandei. Fusese reală și vie acolo în cameră. Odată ușa închisă, în mintea lui Dinu se contură puternic același: „nu-i nimic, asta a fost acolo înăuntru!"

De altfel, tot timpul, Dinu nu făcuse nici o mișcare. Așa, întins pe pat, avea impresia că poate urmări mai atent sbuciumul Sandei, sbucium care-și accentua mișcarea în raport cu un punct fix: el culcat pe pat. Gândise chiar simplu: „dacă am avea toți oamenii marele avantaj să fim paralizați, am sesiza cât de vertiginos cresc plantele, sau cât de altfel este un apus de soare când nu poți să te miști".

Asta fusese motivul pentru care, fiecare înțelesese altfel același lucru: imposibilitatea să se simtă bine alături.

— „Nu poți, Sanda, realiza osmoza. Nu există. E o himeră".

Il urmărise pe obrazul palid jocul nervos al mușchilor. Știa că o chinue adânc, că-i închircește ființa. Știa doar că nu era tentat să facă nici o mișcare și că nu-i putea demonstra omenește posibil că ea însemna pentru viața lui viață, dar că el nu aparținea vieții decât în măsura în care era obligat să se atingă de ea, să-și râcâie coatele, cum spunea el.

Virtual Sanda însemna tot. Real, nu-l putea ajuta cu nimic. Asta nu înțelegea ea. O sesizase doar ca pe un val de vânt, i-se înfiripase undeva adânc în ea, dar creerul refuza să primească drept un dat al realității. Era un refuz al creerului dintre acelea încăpățânate, care-ți asigură și hrănesc speranțele. Nu ai tăria să gândești, pentrucă nu ai tăria să renunți a gândi că ar putea fi altfel, și ăst altfel. Sanda și-l născuse din doi ani de vise și așteptări, toate legate de el, purtate ascuns cu curaj și inconștiență de l ceană.

— „Bine, Sanda, dar tocmai asta am vrut să-ți arăt, că nu există himere, nu există oameni idol și sentimente eterne!"

Il privise cu ochi triști. Dinu știa că o lovește, dar o lovea cu satisfacția doctorului care vrea să-și trezească pacientul din leșin.

Voia să-l vadă așa cum era: un om întins pe pat, îmbrăcat convențional și obișnuit, respirând oxigen și îndeplinind toate funcțiile biologice după o mecanică firească. Restul, lumea lui cealaltă, nu o interesa pentrucă acolo Sanda era înfiptă adânc, necerșindu-i apropierea, cuvântul sau gestul.

— „E oribil cât de obișnuită și vulgară mă crezi. Cuvintele scăpaseră din gâtlejul ei, obosite și sugrumate.

Dinu tocmai asta n'o credea sau chiar de era așa, nu-l interesa. Trebuia doar să-l lase liniștit pe omul întins pe pat, ca să se sbucium e celălalt care o iubea pe Sanda.

— „Vezi, Sanda, asta nu înțelegeți voi femeile, că lucrurile trebuesc privite așa cum sunt. Voi valorificați doar relația dintre ele, ceeace ne depășește pe noi oamenii, ceeace trăește și se valorifică dela sine. Cred că ți-ar părea grozav de semnificativ să-ți cuprind mâinile, să te privesc fix și să-ți spun patetic: „tu ești viața mea! Nu ți-o spun, mai întâi pentrucă detest genul și apoi pentrucă nu este așa. Acum tu ești în viața mea, dar nu mă omor dacă pleci. Știu de altfel că ai să pleci!"

Totdeauna siguranța lui Dinu că ea va pleca într'o zi i-se înfipsese adânc în creer și o obseda.

— „Dece crezi tocmai asta?"

— „Nu tocmai, ci precis asta! Pentrucă așa trebuie să fie!"

Il mira chiar că ea nu înțelegea că acest „așa trebue să fie", era nevoia lui să o smulgă dragostei ei pentru el, s'o facă să-și continue viața singură, ca odată plecând, să-i rămâie lui întreagă. N'o putea iubi aproape și îndrăgostită de el. Era crud cu ea pentrucă voia să fie drept cu el.

— „Mă gonești Dinu?"

— „Nu, te oblig să înțelegi că tu vrei și trebuie să pleci!"

— „Bine, dar nu pot pentrucă acum îmi aparține ceva din viața ta!"

— „Ce caraghios. Îți aparține ceva din viața mea pe care mi-ai născocit-o tu, dar nu-i viața mea pentrucă în viața mea intri tu întreagă, fără nici un drept asupra ei. Acolo nu-l ai, pentrucă nu exiști tu și viață; e un singur lucru: moarte".

— „Atunci, nu mai ai nevoie de mine?" Sanda sta dreaptă în fața ferestrei, privindu-i corpul întins pe pat, sta dreaptă, cu pumnul mâinii stângi strâns dureros, ca și cum ar fi vrut să se asigure că-și ține viața în pumni să nu-i alunece.

— „Crezi ce vrei!"

In ochii Sandei se vedea că nu-l recunoaște pe omul din fața ei, pe care-l purtase cuminte și școlărește undeva ascuns în cutele sufletului.

A făcut câțiva pași până lângă pat, l-a privit înspăimântată, avea impresia că-l vede pentru prima oară.

Dinu îi privea ochii. Aceiași ochi pe care-i cunoscuse mereu, își dădea seama că în frântura aceea de secundă Sanda îmbătrânise mult. Trecea timpul peste tâmple ei, gonind nebun, obrajii se lăsaseră, renunțând la rotunjimea avântată și copilăroasă caracteristică figurii ei. Buzele îi căpătaseră un ton vânăt și obosit de rană veche.

— „Dacă asta ai înțeles din tot, plec!" I-a întins mâna. A rămas cu ea în gol stingheră ca un semn de mirare, mirat și el de atâta curaj. A coborît-o de-alungul trupului cu impresia împlinirii unui gest inutil.

Din ochi a măsurat camera. Cinci pași până la ușă. A închis pleoapele cu intuiția omului care-și dă seama că mai are cinci pași până la prăpastie, — că trebue

să-i facă încet, — să dureze cât mai mult, — sperând că acești cinci pași vor fi un drum lung care nu se va termina niciodată. Sau, mai precis, cu intuiția că a socotit prost, că prăpastia e la al treilea pas, că ea a căzut fără să știe. Asta voia Sanda: să fi socotit greșit, să fie ușa aproape, s'o atingă fără să facă nici o mișcare.

Dinu tocmai asta nu voia, să ia ceva din ființa lui. mai degrabă, se rezolvase fără conștiința precisă a luptei. Sanda renunța la luptă. Il lua cu ea, pleca și-l lua cu ea, întreg, așa cum îl cunoscuse de mult.

Dinu tocmai asta nu voia, să ia nimic din ființa lui. Voia, ca odată ușa închisă, să rămână singur cu el și cu Sanda, alta decât cea pe care o avea în față, o Sandă închircită în el, pentru care se lupta și pentru care o lovea pe femeia din față:

— „Sanda!" Ea tresări. — „Știi ce ar lipsi acum? Să-mi spui că fugi în lume, ca să mă porți cu tine, poate vrei să mă convingi că ai un copil care este al meu și că însemn viața ta. Hai, spune asta ca să râdem ! Așa spun toate femeile. In fond, cred că ai să te descurci ușor și singură. Ești frumoasă, bărbați sunt destui ! ..."

Sanda nu răspunse. Dinu a întors capul să-și surprindă efectul vorbelor. Nu mai era. Ușa s'a închis, ca de cineva grijuliu din afară, care ți-o închide în treacăt, numai pentru simplul motiv că era deschisă.

In odaie nici o urmă că a fost cineva. Doar un vag miros de parfum. Dinu nu se putea simți singur, pentru că plutea parfumul ăsta, nu putea să fie singur cu Sanda, să tacă și s'o privească, așa cum făcea doar când era singur el și Sanda din el.

Deschise larg fereastra. Ii gonea ultimele urme ale ființei ei, pentrucă o iubea și se putea lipsi de ea. Acum știa că o iubește cu adevărat, pentrucă nu avea nevoie de ea.

Dinu privi în aceeași secundă spre ușă : — „Poate și trebării care-i veni, îi răspunse automat: — „soarele, unde e soarele?"

Afară era o seară tristă de Ianuarie.

Inchise geamul cu teama că-l învăluie întunericul. Roti ochii peste lucruri. La fel de moarte, la fel de tăcute. Trecu mâna pe broscuța de porțelan așezată sub veilleuză. Rece. — Era rece. — „Ți-e frig?" Ochii broaștei l-au privit recunoscători.

Dinu privi în aceeași secundă spre ușă: — „Poate și ei i-a fost frig".

Dar Dinu era omul care-și cântărea impresiile mîgălos, cu răbdare de spițer, omul care părăsea totdeauna sala unui spectacol cu aerul că spune: „nu-i nimic, asta a fost dincolo!"

Se lungi pe pat și alături era Sanda, o Sandă inexistentă pe care și-o apărase cu cruzime. O simți mică. tremura, și trupu-i era înghețat ca de moarte.

Intr'o frântură de secundă, Dinu înțelese că cea care plecase a luat și viața Sandei lui și o ura.

— „Dar nu se poate !" Se ridică pentru a se opune. — Capul îi căzu pe perină și Dinu rămase cu privirea în gol, urmărind o zi cu soare prea mult, risipă de soare, soare alunecându-i pe trup, insinuându-se între cutele hainelor, revărsându-se în valuri pe lucruri și oameni.

Dinu nu mai gândea că atunci când vezi soare prea mult nu se poate să nu-l recunoști pe Dumnezeu ...

EFEMERIDE MACEDONSKIENE

In jurul originei fraților Macedonski

de **ADRIAN MARINO**

I

Rezultatele provizorii la care ajungeam, într'o scurtă cercetare anterioară („Discuții despre origina fraților Macedonski", R. F. R., XI, 8, 1 August 1944, p. 473—476), erau în esență următoarele : sprijinit pe un număr de izvoare contemporane, atrăgeam atențiunea asupra faptului, neîndeajuns de subliniat, că — în evenimentele dela 1821 — frații Dimitrie și Pavel Macedonski par a juca un rol, în calitate de ofițeri sau de foști ofițeri ruși. Aceleași știri, citite în mod direct, argumentau cu destulă tărie în favoarea unei descălecări pe pământ românesc, odată cu armatele rusești de ocupație, în timpul războiului ruso-turc din 1806—1812, ipoteza unei probabile origini rusești, *conturându-se cu oarecare certitudine. Menționam atunci și presupunerea făcută de N. Iorga, privitoare la o eventuală origină* dalmatină, *existența unei alte serii de izvoare complimentare, de natură a strămuta din nou câmpul discuției pe teren balcanic, fiind deasemenea amintită.*

O verificare a tuturor acestor ipoteze, referitoare la o posibilă descendență sârbească, bulgară, *sau chiar* macedoneană, *era făgăduită în același timp, rândurile de față readucând în discuție întreaga problemă, în vederea stabilirii unor concluzii generale, armonizate în măsura îngăduită de adevărul istoric. Firește. nu poate fi vorba decât de anumite probabilități, starea actuală a cercetărilor, lipsa documentelor de primă mână, contradicția mărturiilor contemporane, absența unei terminologii precise pentru marele amestec etnic din Balcani, înlăturând dela început orice fel de certitudine istorică absolută. Cu toate acestea, sinteza parțială a izvoarelor produse până acum, ne pare totuși a fi posibilă, deducția logică suplinind adesea lipsa știrilor pline de abundență. Un început de lumină, care să completeze, să corecteze, sau să confirme, măcar în parte, actul din 1812, singurul document precis, referitor la origina celor doi frați, poate fi în cele din urmă întrevăzut, cercetările ulterioare limpezind toate celelalte puncte genealogice, pentru moment obscure. Un prim pilon biografic, pe care se va sprijini (alături de alte câteva) o întreagă construcție viitoare, începe să fie bătut cu destulă putere în pământ, origina, precum și cei dintâi pași ai familiei poetului, făcuți pe teritoriul românesc, desfăcându-și treptat negura înconjurătoare...*

Este bine cunoscut conținutul documentului privitor la această problemă, publicat destul de recent de d. Tudor Vianu (Opere, *I, p. XVII-XIX). Actul, ieșit din Divanul Principatului Valahiei, la 29 Sept. 1812, constitue — deocamdată — cea mai precisă mărturie în favoarea unei descendențe sârbești, oricum sud-slave, care ar urca până la figura plină de prestigiu a lui Ștefan Mincio Voevod. Am arătat totuși, în altă parte, anumite îndoieli cu privire la autenticitatea și valoarea integrală a știutei mărturii, o confruntare cu izvoarele contemporane fiind încercată în cele ce urmează. Adevărul ipotezei sârbești poate fi însă mai bine intuit după o prealabilă discuție a celorlalte teorii balcanice, puse anterior în circulație, desele tenebre care apasă asupra întregii probleme începând să-și piardă din tăria lor inițială.*

Presupunerea că familia Macedonski ar fi de origină bulgară, *nu este de natură să ne rețină prea mult timp. Ioan C. Filitti (*Frământările politice și sociale în Principatele Române de la 1821 la 1828, *Buc., „Așezământul cultural Ion C. Brătianu", 1932, p. 27) pomenește, într'adevăr, de „bulgarul Dimitrie Macedonski...", sprijinind această afirmație pe relatările Colonelului Ion Solomon, puse de mai multe ori la contribuție în amintitul său studiu. Confruntând trimiterea, cu ediția și pagina citată (*Amintirile Colonelului Ioan Solomon, *Vălenii de Munte, 1910, p. 19—20), putem vedea cu ușurință că nu este vorba, în realitate, decât de o simplă inadvertență, dealtfel neinsemnată. Dimitrie Macedonski nu este menționat, nici în acest loc, nici în altă parte, Ioan C. Filitti asimilând probabil naționalitatea trupei comandate, cu presupusa origină etnică a șefului însuși. Se știe dealtfel că Dimitrie Macedonski,*

împreună cu Hagi-Prodan, avea comanda unui corp cosmopolit de Arnăuți din armata lui Tudor, denumiți în mod cu totul generic „bulgari" (C. D. Aricescu, Istoria Revoluțiunii române dela 1821, Craiova, 1874, p. 42)...

Este însă destul de riscat să se tragă o concluzie atât de hotărîtă, dintr'o apelațiune din cele mai nesigure, la N. Iorga întâlnind aceeași presupunere bulgară, afirmată cu tărie, sau numai cu probabilitate, de cele mai multe ori corectată cu alte presupuneri și ipoteze. Despre opinia istoricului, referitoare la o posibilă origină dalmatină luasem, dealtfel, cunoștință încă din investigațiile comunicate anterior. Intr'o împrejurare diferită, N. Iorga vorbea însă de cele „două căpetenii, Prodan și Macedonski, Sârbi amândoi, sau mai curând Bulgari, din mișcarea lui Caragheorghe..." (N. Iorga, Iordache Olimpiotul, vânzătorul lui Tudor Vladimirescu, An. Ac. Rom., Mem. Sect. Ist., s. II, T. XXXVII, 1915—1916, p. 448). Alteori, origina bulgară este dată ca sigură: „...un Bulgar trufaș...", „...acest Bulgar din Macedonia..." (N. Iorga, Domnul Tudor din Vlădimiri, Buc., Biblioteca „Steaua", 1921, p. 47, 114), deși istoricul avea să-și schimbe treptat părerea, într'o mai deplină armonie cu izvoarele contemporane folosite.

Toate acestea sunt de minimă importanță. Problema trebue totuși descurcată odată pentru totdeauna și niciun biograf serios nu va putea disprețui cercetările introductive, privite în general ca fastidioase, sub motiv de incompatibilitate cu preocuparea portretistică și strict estetică. Să nu cădem deci în snobismul estetului superficial, neinformat și lipsit de sentimentul construcției, continuând cu examinarea întregului material existent, care va fi cândva folosit dintr'o perspectivă cu totul deosebită. *) In ciuda scepticismului nostru, se pare totuși, că numele în cauză circula în Bulgaria.... Un D. Makedonski, avocat, este amintit, de pildă, la sfârșitul secolului trecut, în cronica procesului dela Sofia al maiorului Panitza, nefericit organizator al unui complot oarecare (Timpul, XI, 114, 10 Mai 1890). Nimic însă nu dovedește înrudirea dintre acest obscur personagiu și familia poetului, reținând deocamdată simpla posibilitate teoretică a unei ramuri desprinse cândva din trunchiul principal, precum și eventualitatea existenței unei spițe complet străine. Un cercetător cu acces la izvoarele slave ar putea aduce și în acest domeniu contribuția sa hotărîtoare....

Tot atât de neconsistentă, cel puțin deocamdată, ne apare și versiunea macedoneană, cu totul insuficient susținută de documente. Din referința d-lui Tudor Vianu (Opere, I, p. XIX, nota 1), afirmația istoricului grec T. Kandiloros rezultă a fi fost făcută doar în trecere, cel de-al doilea izvor existent oferind o satisfacție tot atât de redusă. V. A. Ureche (Istoria Românilor, vol. XIII, Buc., 1901, p. 93), citând pe Gervinus, amintește de numele „românului Macedonski", pierdut undeva, într'un vraf confuz de documente. Ediția germană nu ne-a fost, pentru moment, accesibilă, consultarea versiunei italiene, singura care se află la B. A. R. (Giorgio Goffredo Gervinus, Risorgimento della Grecia, traduzione dal tedesco... vol. I, Milano, 1878, p. 152), fiind prea puțin concludentă. Se vorbește, într'adevăr, într'un loc, despre „Agi Proda della Serbia e Macedonski della Valacchia", fără alte explicații complimentare, și mai ales fără niciun fel de referință la izvoarele folosite. In plus, precizarea „della Valacchia" este susceptibilă de interpretări variate, ipoteza macedo-română, oricât de patriotică ar părea unora, stingându-se treptat din lipsă de substanță. O denumire trecătoare ca „Pavel Macedoneanu", cândva întânită (C. D. Aricescu, Acte justificative la istoria revoluțiunii române dela 1821, Craiova, 1874, p. 135), nu este în realitate decât o simplă eroare, sau mai degrabă o confuzie firească prin asonanța celor două nume...

Mult mai solid se profilează la orizont, versiunea sârbească, fundată în mod serios pe documente, coerentă în liniile sale generale, sprijinită în bună parte pe actul dela 1812, o confruntare finală nefiind posibilă decât cu știuta serie de știri care ar înclina spre o eventuală origină rusă. Sunt acum folositoare dezbaterii și anumite date de istorie balcanică, originea sârbească a fraților Macedonski, sau cel puțin o descindere din această regiune, apărând cercetătorului ca o ipoteză tot mai plină de posibilitate. In acest sens, una din însemnările lui Mihai Cioranu, șeful cancelariei lui Tudor, pare a suna deosebit de limpede, cronicarul însemnând cu un condeiu apăsat faptele lui „Macedonski Sârbul" (N. Iorga: Isvoarele contemporane asupra mișcării lui Tudor Vladimirescu, Buc., 1921, p. 233). Sentimentul că Dimitrie Macedonski era un simplu străin se dovedea într'o împrejurare oarecare destul de viu (Idem, p. 373), mărturia lui M. Cioranu fiind reținută în general de istorici. Chiar și pentru N. Iorga, Macedonski și Prodan sunt în cele din urmă tot niște „sârbi" (N. Iorga, Istoria Statelor Balcanice în epoca modernă, Văleni, 1913, p. 171), părerea marelui istoric constituind o opinie cu totul reprezentativă pentru starea actuală a problemei noastre. Care este însă realitatea istorică? (va urma)

+) Este aproape de prisos să mai amintim că întreaga cercetare nu adună decât niște simple materiale, utile însă unei biografii viitoare.

Pentru omul meu liber

Totdeauna, omule liber mă vei iubi,
așa cum iubește săracul pâinea și soarele,
fiindcă sântem amândoi din același grăunte —
și fiindcă singura religie-adevărată e munca.

Noi ne cunoaștem, fără să ne fi văzut vreodată;
când ne 'ntâlnim, ne 'mpărțim unul altuia viața
și, c'un sărut cât o confluență de larg,
zările'n colțul buzelor noastre se sparg.

Mă vei iubi, omule liber, aprig și cald,
așa cum iubesc eu, călătoriile prin inima ta,
cum așteaptă fecioara sămânța copilului nou,
pe care să-l poarte la sânul său roditor ca pământul.

Brațele noastre cuprind longitudini, meridiane,
și toate anotimpurile vin spre noi, ca un fluviu;
inteligența și munca sânt singurele noastre arme,
prietenia, singura noastră avere.

Pentru tine, omul meu liber ca timpul,
voiu asvârli cu praștia cuvintele cele mai pline,
voiu răsuci universul, ca pe-un compas —
și punctele, care pe hartă înseamnă hotar,
am să le șterg dintre noi, ca pe un simplu popas

BEN. CORLACIU

Trecere

Marea trecere prin orașul acesta
Se face când storurile-s trase
Și dorm ca niște pleoape obosite
Pe fețele caselor grase.

Prin nemișcarea mai tare ca granitul
Ciocanul mișcă pași apostolici,
De ființe fără umbre, cu aureole de mătase
Pe lângă copacii strâmbi și alcoolici.

Dulăi păzesc grădinile pustii,
De umbre care sfințesc în lung orașul.
Ferestre ciocănite, rămân în letargie,
In frunte calcă prințul ce și-a pierdut pănașul.

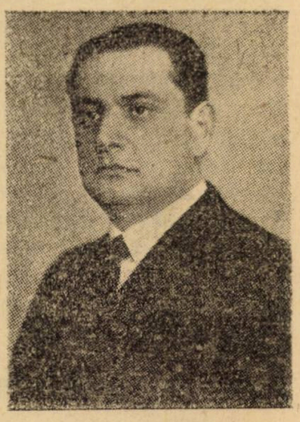
Doar orbul ce pomana oglinzilor secate
In mâna colțuroasă o strânge temător
De-a urmărit convoiul și înghețat de spaimă
A nimerit văzduhul întors spre urma lor.

AL. POPOVICI

DE VORBĂ CU

de CA

DESPRE INCEPUTURILE LITERARE. — O. DENSUȘIANU ȘI E. LOVINESCU. — EXISTENȚA SCRIITORULUI. DESPRE DEMOCRAȚIE. — FORȚE CONSTRUCTIVE, FORȚE NEGATIVE. — DESPRE INTERVENȚIA STATULUI IN VIAȚA CULTURALA



Refuzându-se convorbirilor cu caracter de interview și refractar la soiul ăsta de deprinderi gazetărești, d-l profesor Tudor Vianu a acceptat interogația mea numai după ce l-am încredințat că doresc să-mi acorde o simplă convorbire dela scriitor la scriitor.

Personalitate proeminentă în domeniul studiilor estetice unde este un fondator, d-l Tudor Vianu are îndoitul noroc de a fi întâi apreciat și iubit de auditorii cursurilor sale și al doilea de publicul cetitor, autorul „Esteticei" și a „Artei prozatorilor români" fiind unul din scriitorii ale căror opere se vând foarte bine. E deajuns să amintim că **Estetica** va ieși zilele acestea în ediția a treia.

Popularitatea manualului acesta al fecundului autor de studii literare îmi amintește de una din anualele zile ale sărbătorirei **Săptămânii cărții**, când în Pavilionul din Piața Senatului, se adunau oficialitatea culturală și scriitorii români, spre a prăznui harul cel mai pur al omului: creația slovelor menite semenului său. După ce partea oficială se mântuise, Suveranul sfârșind vizitarea standurilor de cărți, făcuse cerc cu condeierii și adresându-se autorului „Esteticei", ce apăruse tocmai în ediția II-a, i-a spus: **„Va să zică se vând cărțile noastre, d-le Vianu".**

Auzindu-l depănându-și gândurile în timp ce umblă solemn și concentrat prin încăperea biroului, am înțeles dece profesorului Vianu nu-i plac facilele și exterioarele luări de contact și, urmărind intonațiile glasului încet, am observat că esteticianul se exprimă formulând idei. Și în vreme ce editorul lui A. Macedonsky făcea, cu mâinile în buzunar, înconjurul odăii, modulându-și vorbele rar și serios, mi-am adus aminte de versul lui Camil Petrescu: **Eu am văzut idei.**

— D-voastră ați publicat, la începutul carierii versuri. Cum ași început?

— Ca simbolist. Eram student și aveam ca profesor pe Ovid Densușianu și m'am simțit la un moment dat atras de mișcarea simbolistă. Era pe vremea aceia o mare adversitate între mișcarea sămănatoristă și cea simbolistă.

Profesorul nostru, în afară de cursul lui de lingvistică, ne ținea prelegeri despre literatura din țările de limbi romanice, Belgia, Franța, Italia, Spania, Republicele Americei de sud și, uneori, în conexiune, literaturile nordice, ca acele din Anglia și Germania.

Cursurile și prelegerile acelea au fost o mare deschidere de orizont pentru studentul avid de a ști, ce eram pe atunci.

Inainte de a fi atras de mirajul cenaclului **Literatorul** și de fascinanta personalitate a maestrului Macedonsky, eu începusem, d'ntr'o întâmplare pe care am să ți-o povestesc, încă din fragedă adolescență, să scriu versuri.

Și râzând, dascălul atât de sobru și de închis de obște, se lasă luat de vârtejul cald al amintirilor din copilărie:

— Aveam 13 ani și m'am îmbolnăvit de o scarlatină care e, după cum știi, o boală care te creste. Și, după ce m'am sculat din ea, am prins pe nesimțite să îngân și să rimez versuri și exercițiul plăcându-mi, m'am lăsat antrenat și am continuat activitatea lirică.

— Cum se face că n'ați scos în volum, rodul atâtor ani de colaborare la diverse reviste?

— Vorbești de versuri?

— Da.

— Da, e drept. Intâia mea colaborare în versuri a fost la „România", de sub direcția lui Ion Minulescu, ziarul pe care îl scotea Marele Cartier general al armatei, apoi am continuat să public în **Flacăra** lui Banu, **„Literatorul"**, **Viața nouă** și în **Sburătorul**. Mă întrebi cum de n'am scos versurile în volum? Iată dece: activitatea mea lirică se întinde pe un timp destul de lung, însumând un mare număr de ani și — eșalonate pe o astfel de întindere, am socotit că producția mea nu e omogenă — în sensul că etapele succesive nu sunt destul de reprezentative. Am impresia că față de ceace am realizat în adolescență, am dat mai târziu mai mult. Așa că odată și odată voiu publica o plachetă din produsul anilor din urmă.

— Și ce a întrerupt această perioadă lirică?

— Am început o activitate de alt domeniu, am lucrat în stil. nopți întregi am întârziat la perioadele arborescente ale stilului și, prins de atracția pe care o oferă penru un scriitor rigoarea și problemele stiluiui, am scris un studiu despre Flaubert, ale cărui **Scrisori** au fost pentru mine un fel de carte de căpătâi. Am așa dar în manuscris un studiu, o teză asupra artei stilistice a lui Flaubert.

— Cum teză?

— Să vezi. Imi făceam doctoratul cu Carol Groos, la Tübingen și profesorul mă constrângea la o metodă prea statistică ce nu-mi convenea, deși era bine mânuită. Ca să scap de constrângerea asta am început să scriu studiul despre Flaubert. Dascălul meu aflând si fiindcă nu mă încadram în metoda lui, mi-a cerut îngăduirea să trateze el subiectul și-atunci am renunțat la încercarea mea.

Studiul lui Carol Groos despre **Flaubert** a apărut cu o notă în care fostul meu profesor recunoștea că el a rezultat din mai multe convorbiri avute cu un student al cărui nume îl dădea.

— Dece n'ați reluat studiul?

— M'a împiedicat faptul că profesorul meu a tratat subiectul. Și ceeace m'a determinat să renunț complet a-l relua, a fost studiul lui Albert Thibaudet asupra lui Flaubert, așa că nu l-am mai continuat și am renunțat să-l mai desăvârșesc.

La o întrebare a noastră: **ce atitudine aveți în fața literaturei**, ne-a răspuns:

— Socot arta expresia cea mai înaltă a forțelor constructive. Există forțe ce distrug și forțe ce edifică; cele ce construesc se afirmă dela mineral până la desvăluirea embrionului și până la om. Arta stă în fruntea puterilor constructive. Aceasta e de altfel și ideia centrală ce străbate lucrarea mea **„Estetica"**.

Fiindcă reușisem să-l fac pe d. Tudor Vianu să vorbească, împotriva mărturisirei d-sale că n'are spirit oratoric, mi-am îngăduit să-l întreb în ce fel l-a cunoscut pe E. Lovinescu.

— După colaborarea mea la „Literatorul", i-am trimes niște poezii lui E. Lovinescu. Dorind să mă cunoască, l-am vizitat și am intrat apoi în relații strânse. Criticul avea pe atunci sub 40 de ani și m'a cucerit dintru început amabilitatea lui. Am început să fac o **„Cronică a ideilor"**, o rubrică pe cari revistele noastre nu o aveau pe vremea ceia și au adoptat-o mai apoi.

Colaborarea însă, spre regretul meu nu a fost de lungă durată întrucât eu doream mai mult să mă formez decât să activez pe tărâmul literar și ea s'a întrerupt odată cu plecarea mea la studii în străinătate. Mai târziu, la reintoarcerea mea în țară, l-am regăsit pe E. Lovinescu și prietenia literară s'a desvoltat, fără însă ca să iau parte la cenaclu, ci vizitându-l numai din când în când.

TUDOR VIANU

BALTAZAR

„Era un om fermecător, își continuă d. Vianu firul amintirilor evocatoare; foarte învățat; un scriitor de seamă dar care în formula personalității sale avea acel gust și acea rezervă ce îl îndepărtau dela atitudinile pontificale, pretențioase, afectate cu atâta trecere în lumea noastră. A fost un mare critic și tot atât de mare scriitor și este pentru mine unul din faptele cele mai inexplicabile răceala cu care a fost primit de cercurile conducătoare. Lucrul se explică prin intransigența judecății lui critice și printr'un spirit de independență ce împodobește figura lui, A fost departe de a fi o victimă, cum eronat au vrut să-l înfățișeze unii, el realizându-se complet și a dispărut într'un momnt de plenitudine și când toate rezistențele din trecut ar fi dezarmat, și personalitatea lui covârșitoare s'ar fi impus chiar celor ce îl negau.

— Nu credeți, d-le profesor că activitatea lui a avut și un rol social?

— Da, are și o latură socială în lucrarea „Istoria civilizației române". E Lovinescu, ca să-l concretizez într'o formulă, a reprezentat un moment de afirmare a liberalismului, cu multe elemente din personalitatea lui luate dela „Junimea — **fiind o sinteză liberalo-junimistă.**

Și poate că drama acestui om foarte merituos și foarte devotat cauzei literare, a fost că nu a fost recunoscut și îmbrățișat nici cercurile liberale și nici de cele junimiste. El a depășit și întrecut momentul acesta de contrast, aparținând prin gust, rezervă și clasicism „Junimei" și fiind prin tendința socială un liberal.

Cum d. profesor Vianu deține, ca profesor universitar și ca director de editură un post de conducere, culturală, fiind ca scriitor și istoriograf o personalitate cu o poziție precis delimitată în fata fenomenelor sociale și artistice, am ținut să-i punem o întrebare oarecum lăturalnică, dar fiind totuși de actualitate :

— Nu credeți, d-le profesor, că în raport cu cât sunt retribuiți muncitorii, manuali, scriitorul și în deobște muncitorul intelectual, se află pe scara cea mai joasă. De pildă, un taxator dela S. T. R. câștigă 45 000 lei pe lună, un controlor de tramvae 60.000. Un lucrător tipograf 250—300 lei pe oră, așa dar lucrând 8 ore pe zi, între 60.000 și 72.000 lei lunar. Deosebit de aceasta are o lună de zile concediu și 3 săptămâni gratificatie de sărbători. Sunt în artele grafice lucrători specialisti ce câștigă între 100—250.000 lei pe lună iar în industria textilă specialisti sau lucrători calificați ce sunt retribuiți între 200 000 și 250.000 lunar.

Un medic câștigă în medie sub 100.000 lei pe lună, un profesor universitar și mai puțin...

— Posibilitatea de câștig mai mare a scriitorului trebue văzută în conexiune cu desvoltarea gustului cetitului a întregului popor și cu necesitatea ridicării nivelului cultural al mulțimei si ea se regulează în ultimă analiză prin legea raportului dintre productie și consumație. Aici se vede nevoia interventiei Statului. El trebue să vie în ajutorul scriitorului, iar scriitorul prin asociațiile lui profesionale trebue să practce o politică de apărare a acestor interese.

— Cum vedeți deci remediată situatia inferioară din punct de vedere a valorificării muncii scriitorului ?

— Remedierea fundamentală o văd în organizarea și înmulțirea bibliotecilor orășenești și sătești și a ateneelor populare. Rușii sunt un popor de mari cetitori și cetitori de cărți bune. Criticul Mihalache Dragomirescu îmi povestea că aflându-se în timpul războiului trecut refugiat la Harkov a remarcat cu surprindere că bucătăreasa lui citea în mod frecvent pe Tolstoi și pe Dostoewsky.

Așa dar mai întâi Statul trebue să intervină, înființând peste tot biblioteci ; să nu existe sat sau orășel fără bibliotecă; al doilea: trebue cultivat gustul pentru cetit și gustul însuși.

Continuându-și interesantele declarații, d. prof. Vianu adaugă după un moment de gândire:

— In măsura democratizării și ridicării nivelului cultural al poporului, se va îmbunătăți și soarta cărții. Scriitorii trebue să dorească ridicarea nivelului economic al poporului, nivelul economic condiționând pe cel intelectual; soarta literaturii române este strâns legată de succesul democrației.

— Știm că la trecutele alegeri dela Soc. Scriitorilor Români ați candidat pe o listă în frunte cu Mihail Sadoveanu. Dacă erați ales în comitetul Societății, ce măsuri eficace ați fi luat pentru ocrotirea scriitorului ?

— Statul, printr'o politică culturală are primul rol în suplearea indiferenții față de carte; el trebue să suplee ze ceeace este insuficient în pregătirea gustului și râvnei cetitorului.

Mă întrebi ce aș fi făcut dacă veneam în comitetul S. S. R.-ului? **Aș fi întocmit** o lege a bibliotecilor — comunale și sătești —, numai ele fiind în stare să sporească și numărul cetitorilor de carte românească și prin acasta — situatia autorului de cărți. Ca și în Rusia Sovietică și în țările înaintate ale occidentului — unde este o adunare de oameni, — să fie o bibliotecă. Tot procesul civilizației noastre moderne se datorește inițiativei Statului.

— Cum vedeți problema editurii în genere și în special ca director de editură ?

— Recunosc organizația și desvoltarea dată de predecesorul meu, d. profesor Al. Rosetti editurii Fundațiilor Regale, precum recunosc activitatea sa rodnică și cu însemnate urmări în domeniul cultural și editorial de două decenii încoace.

In ce privește editura noastră, la secția editurii pe care o conduc s'a contopit fosta Fundație culturală Regele Mihai I cu Fundația pentru literatură și artă. Fundația culturală inițiase și lansase **„Cartea Satului"**, un model de înfățișare grafică aleasă și în care s'au publicat scrieri din toți scriitorii noștri reprezentativi ce scriu pe gustul și pe înțelesul poporului. Extinzând rolul acestei colecții, am înființat **Cartea Muncitorului** care va publica primele broșuri în linia colecției: **Ion Pas : Lumea noastră, Șt. Baciu : Antologia muncii, G. Spina : Din istoria românismului social. G. Ivașcu: Stakhonov Și Stakhonovismul și Ștefan Tita : Mai multă omenie.** Apoi vom sistematiza colecțiile vechi, creind alte noi : **Biblioteca de cultură modernă** în care vor intra cărți de popularizare **științifică** din toate domeniile și **Biblioteca de literatura universală** în care vom da traduceri din marii scriitori ai lumii, **dar mai ales din ciclul clasicismului universal.**

Voiu actualiza colecțiile cari sunt deja bunuri câștigate, voiu tipări câțiva autori rusi, **Oblomov** de Goncearov, **Nenorocirea de a avea prea multă minte** de Griboedov, **Nuvele** de Cehov și **Povestiri** de Pușkin, vom da pentru prima dată în traducere românească opera lui Marcel Proust care va însemna desigur o etapă în desvoltarea limbii române, în sensul că ea este supusă la o mare încercare de mlădiere și preciziune prin această tălmăcire.

In colecția Scriitori români vechi și moderni vom scoate **„Scrierile istorice ale lui** M. Kogălniceanu, dispărute de o sută de ani din circulație, în **Biblioteca de filozofie**, e gata de apariție lucrarea regretatului profesor Petre Andrei : **Filozofia valorii**, publicată de Dimitrie Gusti și a ieșit zilele astea importanta lucrare a d-lui profesor Anton Dumitriu: **Paradoxele logice** și e sub tipar volumul **Individualitate și destin** de Ion Biberi.

In colecția: **Scriitorii români contimporani** am angajat și vom tipări în anul acesta volumele **„Mențiuni critice, vol. V.** de Perpessicius, **„Cartea Oltului** de Geo Bogza, **Revolte** de F. Aderca, **Album de familie**, de L. Demetrius și câteva volume de versuri de: Mihail Celarianu, Camil Baltazar, Emil Isac, Ion Vinea, Magda Isanos, Dimitrie Stelaru și Radu Teculescu.

MENTIUNI CRITICE

Cezar Petrescu: Adăpostul Sobolia, roman, Naţionala Mecu, 1945

de **PERPESSICIUS**

„Cronica românească a veacului XX", cum şi-a intitulat nu de mult d. Cezar Petrescu ansamblul operei sale epice (mai puţin „Romanul lui Eminescu" aparţinând ciclului complimentar „Rădăcinile din celălalt vaec") îşi adaugă, astăzi, încă unul din cele 4 romane apărute în ultimii doi ani şi repartizate diverselor secţiuni ale frescei.

Retras, mai bine de trei ani, ca un alt Achile al iureşului epic, sub cortul reculegerilor fecunde, d. Cezar Petrescu a reintrat în arenă cu „Ochii strigoiului", masivul roman în trei volume, despre meritele şi insuficienţele căruia ne-am ocupat la timp. Rechizitoriu şi confruntare a societăţii contemporane, la distanţă de două decenii şi sub privirea halucinată a unui martor al trecutului război, înviat, printr'o indiscreţie medicală, din morţi, iată ce este, în realitate, neverosimila aventură a lui Bogdan Cernegură, ce, şi prin debitul narativ şi prin rezonanţa deprimantă a evenimentelor, se situiază la acelaşi nivel de semnificaţie şi artă, cu „Întunecare", romanul înfrângerii lui Radu Comşa, dimpreună cu care marchează două momente ale sectorului, chiar de autor denumit: „Război şi Pace". Cât despre insuficienţe, ele se cuvin puse, în afara acelei iremediabile prolixităţi, scuzabilă întrucât organică, la fel cu metaforismul d-lui Ionel Teodoreanu, mai curând pe seama împrejurărilor politice în care a apărut lucrarea şi care vor fi intimidat unele şi altele din atitudinile rechizitorului d-lui Cezar Petrescu. I-a urmat, la scurtă vreme, al treilea volum „Pământ... mormânt" din romanul răscoalelor ţărăneşti dela 1907, despre care n'am avut îngăzul să scriem, ca despre întâile două, cu toate că s'ar fi cuvenit, întreaga dramă ţărănească de acum patruzeci de ani aproape, sfârşită în ororile sângeroase, cu cari epoca noastră ne-a familiarizat, meritând să stea, prin studiul social ca şi prin calitatea ficţiunii epice, pe aceeaşi treaptă cu „Răscoala" lui Liviu Rebreanu. Cu volumul acela, primul subciclu al cronicei, denumit „Rodul pământului", început cu „Scrisorile unui răzeş" şi continuat cu romanul dascălului de ţară, „Apostol" şi cu adaptările industriale din „Comoara Regelui Dromichet" şi „Aurul negru", pare să se fi conturat şi închis definitiv. Nu tot astfel stau lucrurile cu subciclul „Capitala care ucide", la care, după „Calea Victoriei", „Dumineca Orbului" şi „Cheia visurilor", d. Cezar Petrescu a anexat ultimele sale două romane, „Carlton", apărut cu un an şi ceva în urmă, deunăzi *„Adăpostul Sobolia"* iar, ca mâine, alte ficţiuni grefate pe cine ştie ce eveniment ascuns deocamdată, în urnă. Căci dacă este o sursă mai inepuizabilă, pe care o alimentează atâtea vine de apă subterană şi aptă, la rându-i, să nutrească şi să favorizeze multiple drame, reale sau interpretate, aceea este viaţa metropolei, în care pulsează, ca'ntr'o imensă inimă, şi veacul şi societatea. Cum se prezintă acest puls, cât de ritmic sau dimpotrivă, în *Adăpostul Sobolia*, vom încerca să descifrăm în rândurile următoare, nu însă înainte de a spune două trei cuvinte despre „Carlton", după umila noastră părere, una din cele mai izbutite lucrări ale d-lui Cezar Petrescu, dar căreia, din pricini fatale, nu ne-a fost îngăduit să-i acordăm atenţia ce merită. Este în scrisul d-lui Cezar Petrescu o tendinţă constantă de a primi sugestii dela ceeace s'ar putea numi sensaţionalul brut al vieţii sociale. Martor şi comentator al societăţii şi feluritelor ei aspecte, d-sa nu pregetă să-şi apropie datele curente ce se impun, cu violenţă, atenţiei publice. Focul dela Costeşti, în romanul „Comoara regelui Dromichet", anume situaţiuni uşor de identificat dintr'o recentă istorie contemporană, la care a participat şi *alter-ego*-ul d-lui Cezar Petrescu, romancierul Ion Lenş, în „Ochii strigoiului", faima de epocă a unei stele de cinema şi fascinaţia pe care o exercită, în „Greta Garbo", coincidenţa, mai corect pretextul unei comoţiuni sismice ca aceea din toamna anului 1940, în „Carlton", iată câteva din motivele sensaţionale, întreţesute, nu cu aceeaşi naturaleţă, totdeauna, în canavaua romanelor. „Carlton" este, din toate punctele de vedere, o excepţie şi cea mai fericită. Ca şi în ultimul d-sale roman, de altminteri, d. Cezar Petrescu a intuit cu justeţă când a încercat să topească elementul senzaţional, coordonându-l acţiunii epice fie trecând-o pe primul plan al romanului, precum în *Adăpostul Sobolia*, fie proectând-o pe ecranul lui, precum în „Carlton". Rezultatul nu este totuşi identic, fără să putem spune cu certitudine cărei pricini se datoreşte diferenţa aceasta de nivel: naturei celor două sensaţii de teroare, instantanee a cutremurului, prelungită a bombardamentelor sau, pur şi simplu, capacităţii de creaţie a autorului, atât de la largul ei în „Carlton"? Un lucru este sigur: că tema romanului „Carlton" era mai dificilă, totul fiind dintru început dat pe faţă şi că şi Cezar Petrescu a izbutit să întreţie nestinsă văpaia acestui mister desvelit, dealungul unuia din cele mai dense, ale d-sale romane. „Carlton" este, în primul rând romanul unui bloc modern, de capitală modernă, cu viaţa lui diferenţiată pe apartamente, cu ideile şi dramele lui conjugale, cu lista lui de copii, dela puiul de ţăran din Argeş, robit liftului şi tainelor lui până la copilul infirm, a cărui existenţă artificială de seră, se petrece în tovărăşia unui papagal limbut şi a unor constelaţii zugrăvite, etc, etc. şi promiscuitatea aceasta de destine, inocente sau ulcerate, trepidaţia aceasta de uzină sub continuă presiune, transparenţa acestui gigant fagure, în care trântorii predomină, nu sunt printre cele mai mici din meritele şi realizările acestui roman, reprezentativ pentru epoca noastră. Dar „Carlton" e cu mult mai mult. El este obsesia unei catastrofe, pe care cetitorul o ştie la capătul fiecărui vis şi fiecărei aspiraţii, din cele ce se vântură în cuprinsul acestui mausoleu colectiv, dar pe care autorul trebue s'o mascheze, s'o adoarmă şi s'o elimine, aşa ca nimic să nu tulbure jocul nestingherit al iluziei. Operaţie cu osebire grea, în deosebi pentru un autor atent la tâlcul simetriilor şi la semnele forţelor obscure, pe care de astădată le ţine tot timpul în surdină. Umanitatea aceasta diversă, îmbarcată pe transatlanticul acesta mortuar se îndreaptă, cu ochii închişi, spre genunea ce o va înghiţi deapururi. In spatele acestui mândru Capitoliu rânjeşte, hidoasă, ineluctabila stâncă tarpeiană. Dar nimeni, afară de cetitor, nu trebue să bănuiască nimic. Şi oamenii, eroi sau simpli muritori de rând, nici nu bănuesc nimic. A fi ţesut un giulgiu, imperceptibil pentru victimele nopţii de pomină, şi a fi învăluit într'însul nu numai fiecare ochiu de firidă dar şi însuşi întreg columbariul, ce are să se prăbuşească asemeni unui imens cuţit de ghilotină, iată, peste aventuri şi detalii, acordul grav şi continuu, însoţind cam insinuant melodia lui funebră, pe care d. Cezar Petrescu l-a realizat în excepţionalul d-sale roman „Carlton". Negreşit, modurile acestea s'ar cere şi demonstrate, iar noi cată să dăm seama despre *Adăpostul Sobolia*.

Adăpostul Sobolia este romanul Capitalei sub bombardamentele aeriene şi premisa aceasta pune la îndemâna cetitorului putinţa să verifice gradul în care d. Cezar Petrescu a izbutit să reediteze imagina acelor zile şi ceasuri de apocalipsă, de care ne despart doar câteva luni. Fiind roman, şi nu reportagiu, *Adăpostul Sobolia* subordonă toate emoţiile acelea particulare, unei acţiuni epice, cu participanţă de prim plan, de secund şi chiar cu apariţiuni episodice. Lalu Măldărescu, ex conferenţiarul universitar şi eroul titular al romanului, e unul din căldiceii despre care face menţiune Sfânta Scriptură sau, şi mai bine, un camarad de generaţie şi echipă din familia bine cu-

noscuților eroi ai d-lui Cezar Petrescu. Dar un camarad favorizat de soartă. Mic rentier, comod și cu viața confortabilă, Lalu Măldărescu este, în realitate, un Radu Comșa, sau un Bogdan Cernegură, dimpreună cu cari a făcut trecutul războiu și a respirat aceeași atmosferă otrăvită a dezagregării sociale și politice, prelungite peste limite două decenii și mai bine. Sărăcit de soție, după o convietuire de cinci ani, Lalu Măldărescu crede să afle în emoțiile noului război un mijloc de înviorare. Dar marea putredă, din părțile Azovului și mai ales zădărnicia unor lupte inutile, agravată de ulcerațiile amorului său propriu, fac din Lalu Măldărescu un blazat, un cadavru întârziat în viață sau, cu imagina ce-i place și pe care a împrumutat-o dintr'un roman al lui Ion Lenș. un zomb, o ființă animată de vracii australieni, pe care nimic nu-i mai interesează, nici catedră universitară, nici dragoste, nici relații sociale. Ca și camarazii săi de generație, ca și învinșii „târgurilor unde se moare" și în a „capitalei care ucide". Lalu Măldărescu ar continua să vegeteze, și să îmbătrânească și să moară dacă, odată cu întâiul bombrdament aerian, întâmplarea nu i-ar scoate înainte și nu i-ar arunca în brațe pe una din acele păsări speriate de furtună, în speță pe frumoasa Lavinia Madu. Mlădiță a unuia din generoșii militanți ai socialismului, în aurora lui romantică, crescută în mediul aristocratic și internațional al părintelui ei adoptiv, diplomatul Popa Alain, Lavinia și-a biruit criza morală și acum se împarte, ca o providențială samariteancă în grija pentru marii și micii desmoșteniți ai vieții. Lalu Măldărescu e unul dintr'înșii și schimbarea la față pe care o provoacă această neprevăzută idilă sporește în raport cu încercările Capitalei și cu suferințele acumulate, la alinarea cărora în tovărășia lui Ion Lenș și a bătrânului Mihai Cristoveanu, într'o raită pe Griviță, constitue și el, fără să-și facă totuș prea mari iluzii despre aceste „false efuziuni tolstoiene". O absență prelungită a Laviniei, peste granită, într'una din acele misterioase misiuni, al căror secret n'apucă să-l desvăluie, și pierderea casei părintești pulverizată de bombe, sfârșesc procesul convertirei lui Lalu Măldărescu. Când Lavinia îl întâlnește, ea observă cu plăcută surprindere, că zombul fără de personalitate „se umanizase". Confesiunea prenuptială, dacă putem spune, din noaptea ultimului bombardament îi apropie și societatea, umanitatea chiar, ar cunoaște un cuplu fericit, pus în slujba idealurilor ei generoase, dacă, din grația, mai puțin a celui de sus și mai mult a autorului, el n'ar fi încinerat în una din acele arderi instantanee și definitive, ale exploziilor ce nu disting între bun și rău. Astfel de sfârșituri, violentate, lasă de obiceiu o amărăciune, nevindecată în inima cetitorului. Nu e cazul pentru acest cuplu, care, în ciuda eforturilor, n'a izbutit să topească ghiața și căruia de abia de acum încolo i se deschideau perspectivele unei durabile existențe epice. Inconsistența acestui roman de dragoste e agravată, într'o oarecare măsură și de excesul de stilizare, de repetițiile nenumărate, cari și dacă sunt îndreptățite psichologicește, stânjenesc ficțiunea și o irită. Și Lalu, și Lavinia și chiar micii eroi, prichindeii cartierelor și ai adăposturilor, atât de scumpi d-lui Cezar Petrescu și în a cărui literatură formează una din galeriile cele mai puțin coruptibile vorbesc cu toții o aceeași limbă aleasă, cu aceleași rare și căutate întorsături sintactice. Mai izbutite ni se par: romanul epizodic al lui Ion Lenș, eroul autobiograf, cu care d-l Cezar Petrescu a debutat în „Ochii strigoiului" și care ar putea să arunce atâtea lumini, nebănuite, într'o viitoare monografie și un viitor portret al autorului și, după aceea, instantaneele satirice cu cari agrementează ici și colo romanul și în care apar irozii destinelor noastre de ieri. Când, în piața Palatului, în fața incendiilor „omul slăbănog în uniformă, cu botfori și cravașă de călăreț" află că monahul Filaret a fost văzut și în noaptea cutremurului, la blocul Carlton, el irumpe cu nevinovăție: „Tot el? răcni... Așa dar tot mizerabilul acesta a provocat și cutremurul?.. Să fie băgat în lagăr! Imediat.. etc. etc." și trăsătura, atât de veridică, e totuși, să recunoaștem, una de mare și bufă comedie..

Dar dacă nu este documentarul Capitalei și încercărilor ei sub bombardamente, pe care, cu trecerea anilor, însuși d. Cezar Petrescu l-ar putea reconstitui, Adăpostul Sobolia este, fără doar și poate, încă una din piesele semnificative ale literaturii d-sale. Suprimarea unui erou, în clipa și poate pentrucă era pe punctul să trădeze comunitatea de destin a generației lui, învinse, închide, desigur un tâlc neîntâmplător.

CRONICA FILMULUI

„COPIII LENINGRADULUI"

Rare sunt producțiunile cinematografice ale ultimilor ani, în care elementul om, și suferințele morale și fizice pe care i le pricinuește războiul, să fie cu atâta zguduitor realism adâncite, ca în filmul regizorului rus Nedobrov.

Subiectul ne poartă în rândurile mult încercate ale populației Leningradului, când trupele germane disperate că nu putuseră decide capitularea orașului, instituiseră uriașa blocadă care până în cele din urmă avea să rămână fără efect.

Deși e un film inspirat de realitățile crâncene ale războiului actual, totuși nici o scenă de război nu e de văzut în cuprinsul acestei magnifice producțiuni.

E vorba doar de-o atmosferă admirabil redată, în care soldatul german e prezent numai pe unul din panourile îndemnătoare la luptă și la rezistență.

Tankurile, tranșeul, sârma ghimpată și înfruntările omucide sunt absente — și cu toate acestea războiul se face resimțit, plutește în aer, în lucruri, pe fețele ca și pe gesturile oamenilor, cu tot cortegiul lui de lipsuri, de suferințe și renunțări.

Dar meșteșugul regizorului nu se oprește numai la redarea atmosferei războiului. El pune tehnica pe același plan cu pasiunea lucrului, încredințat că în felul acesta slujește nu numai dreapta cauză a poporului din care face parte, dar și interesele întregului univers.

Nicăeri, mărturisesc, nu am întâlnit o mai duioasă, mai umană utilizare a copiilor în roluri principale.

Nastenca, fată de muncitor, a cărui mamă trudește din greu în uzină, este pretextul prin care Nedobrov evocă anii de cumplită suferință pe care populația Leningradului a avut-o de îndurat din cauza trupelor inamice.

Această suferință, supraomenească pentru o fetiță de 9 ani, îndeamnă pe Nastenca să caute o mângâiere, un sprijin sufletesc în persoana unei alte copile, deși mult mai mică decât ea, anume Katenca. Prietenia ce se leagă între ele, tot mai puternică pe zi ce trece, nu e deloc un motiv de speculație sentimentală, pe plan melodramatic (cum greșit s'ar putea crede), ci e simbolul legăturii sufletești la care te obligă suferința în comun și înverșunarea de-a rezista cu prețul oricărui sacrificiu, — probabil unde suferința în doi e mai ușor de suportat.

Acțiunea filmului culminează cu scena când locuința uneia din micile eroine ale filmului, este amenințată a fi distrusă de o bombă cu explozie întârziată, lansată de un avion inamic.

Nastenca (întruchiparea ideală a acestui spirit de sacrificiu), își primejduiește viața pentru a scoate din imobilul amenințat, pe mica ei prietenă.

Spre norocul lor însă, explozia se produce câteva clipe mai târziu după ce Katenca este salvată.

Totuși, în goana emoționantă de-a se depărta cât mai repede de locul nenorocirii, ea este ușor rănită — astfel că spiritul de sacrificiu al micuței Nastenca, silită să îndure calvarul unei îndelungi șederi în spital, capătă o notă de umanitate în plus.

Dar cum pe cerul oricât de neguros o fi, soarele tot trebuie să triumfe în cele din urmă, era firesc ca adevărul să triumfe asupra minciunii, restabilind dreptatea unei lupte. Invingătoare, armata roșie lovește de moarte pe inamic și despresoară orașul — astfel că Nastenca și Katia, și împreună cu ele populația mult încercată a Leningradului, ajung să se bucure din nou de soarele unei binefăcătoare libertăți pentru care nici un sacrificiu nu-i prisos.

LIVIU BRATOLOVEANU

Cronica ideilor

Orașele — plămânii pământului

Cine vede în realitatea complexă a orașului modern altceva decât ansamblul coherent al ultimelor cuceriri înregistrate de om, confirmă o eroare suficientă pentruca discuția despre urbanism în literatură să mai fie altfel decât inadecvată și suplimentară.

Dela dinamica (utilă totuși) a celei mai triste sonerii până la eșafodajul electric — tehnica, industrialismul, evoluția mașinei, drumul către ideea de universalitate, cultura în ceeace ea posedă cert, metamorfoza cerealelor, a petrolului și a metalelor sunt prin excelență copiii legitimi ai acestui conglomerat posesiv și înspăimântător, care este orașul, marele oraș.

Priviți-l noaptea. — O să-l vedeți cum se târâie colosal, injectat de lumini fantastice, ca un pachiderm preistoric și neregulat, ca un pântec întunecos, gigantic, — pădure de schelete cubice, în colțuri, multiforme, elaborând miasme, pancă, demență. E totuși rezultatul unor milioane de creiere omenești, spectacolul unor enorme acumulări de energie.

Intre zidurile uriașe, cenușii se consumă natura și se epuizează viețile

Existența orașului începe dela pietrele de bazalt ale caldarâmului și nu se termină cu exactitate nici în laboratoare, nici pe șantiere, nici în uzine. Ea continuă, progresează, se ramifică undeva în viitor, începe iarăși de acolo și nu se sfârșește nicăieri.

Motoarele, electricitatea, metrajele cele mai ciudate, îndrăznețul avânt al medicinei, aplicarea celor mai noui și uimitoare legi științifice, specularea principiilor fizice — toate nu reprezintă încă un apogeu. Tranziții spre altceva, posibilități de progres, de posedare a forțelor naturii prin mijloace milifiorme dar paralele ca scop — ele sunt aspectele materializate ale spiritului, concretizările inteligenții, momente dintr'o încleștată ofensivă a omului împotriva elementelor, pentru dominarea lor.

Orașele sunt plămânii pământului și urbanismul concretizarea evoluției intelectuale a umanității. A-i nega urbanismului valoarea pozitivă creatoare, fecundă, înseamnă a nega cel mai frumos și mai accentabil dintre aspectele umanității. Urbanismul în totalitatea lui complexă și ierarhică este un succes penultim al spiritului este însuși spiritul aplicat. Noua societate omenească pornește și se va întoarce aici.

De 3—4 mii de ani literatura se sperie mereu de inovații, de transformări de îndrăzneală, ca până la urmă să le accepte pe toate să capituleze în fața unora pentru a protesta împotriva altora, mai noui, mai virulente, mai periculoase". Niciodată însă curentele inovatoare n'au constituit pericole prin non-conformismul lor sau prin ceeace pensionarii literaturii calificau drept „exces". Nu acesta este cel mai grav dintre lucrurile neobișnuite cu care vin curentele avantgardiste. Sufletul popoarelor poate fi amenințat numai atunci când reprezentanții noilor școli de literatură trădează viața dezertează dela sensurile profunde, intime, nealterate ale tuturor condițiilor de a fi om. De a fi numai om.

Futurismul a trădat viața. Rămâne o mișcare ratată mai bătrână decât și-ar fi închipuit ea vreodată.

Dadaismul, ceva mai mult, nici n'a vrut să fie socoteală de viață.

Pentru universul poetic al scriitorilor noui și mai ales ai noștri, orașul e o prezență zguduitoare de frumoasă, centrul de locuințe al viitoarelor opere în care estetica visată a colectivului va fi deservită după un indice apreciabil, total.

Monstrul acesta uriaș, domestic și tenace, monstrul acesta de beton de fier, de asfalt, cu milioane de tentacule, de amenințări, de atribute, animalul acesta gigantic unde fiecare mașină poate pasiona ca o femeie frumoasă unde fiecare uzină e un motiv în plus de rugăciune pentru bucuria mecanicului, de elogiu pentru salopeta lucrătorului, mă interesează astăzi tot așa de mult ca singurătatea copacului, ca negrul gras al pământului din câmp, tot atât ca liniștita apă a fântânilor solemne de munte. Eri n'a interesat decât pe câțiva; azi interesează pe mai mulți; mâine va agita tineretul și va fertiliza literatura.

Orașul începe din aventura spirituală a primului om și nu sfârșește niciodată cu precizie. El intră în viitor ca un laureat, ca un tribun al modernismului și concentrează atenții, acumulează forțe, intensifică raporturile dintre viață și artă. De aceea despre valențele orașului nu se poate vorbi decât într'un singur fel: afirmativ și necesar.

ALEXANDRU LUDOVIC

Carnet săptămânal

FRUMOASELE LUCRURI SIMPLE

Frumoasele lucruri simple nu constitue, așa cum poate să pară, o formulă de sens unic, nici una de retractare a faptului complex și de retranșări passeiste. Este poate o simplă chestiune de optică, mărginită și ea la cauze de semnificații strict anatomice, în măsura în care totul atârnă de statura omului, până și poziția, mai înaltă sau mai joasă, a ochilor.

Prietenii noștri, rafinații și moderniștii, să fie prin urmare pe pace; disprețuimi în principiu, împreună cu dânșii, monotonia simetriei, deși în concret, tot împreună cu dânșii, îi admirăm acordul liniștit și limpede al liniilor și cu toate că ni se pare, în fond isvorul categoric, fie și numai paradoxal, al tuturor celorlalte forme și unități estetice, chiar dacă se numesc pompos „secțiunea de aur", sau, modest, filial, „asimetrie", etc.

Simplitatea depășește însă aceste categorii savante; ea rămâne un principiu de esență, o axiomă de perspectivă, căldată poate — nu contrazicem — în sentimentalism, deși nu întotdeauna, dar mărturisind, chiar prin acest fapt, o proveniență adânc umană. Știm, oamenii „superiori" nu mai au nicio satisfacție și nu se mai simt nicicum înfiorați de o noapte străvezie, plină de lumina ciudată și inexplicabilă a lunii, sau de o dimineață clară, invadată de aerul aproape ucigător, nici de miracolul multicolor și neverosimil al unui luminiș de pădure sau al unei poeni de munte, etc. Acestea toate au, pentru ei, simplitatea banală, literară, fotografiată a lucrurilor romantice, desuete. Și totuși frumusețea acestor lucruri simple, ortodoxe, plutind în limitele vagi și moi ale sugestiei, ale impresiei, ale intuiției, prețul acestor realități încălzite de adânca duioșie cordială a omului neprefăcut, este poate dintre cele mai mari și dintre cele mai pure.

Simplitatea are însă, în capricioasele-i ipostaze, întotdeauna un hotar pentru expansiunile inimii, sentimentalismul se oprește la marginea patheticului. Căci patheticul are implicații de misticism și nestăpâniri baroce. Patetismul e sgomotos, vulgar și violent; simplitatea are grația lucrului clar și luminos, distinct a faptului tăcut, întreg și continuu, discreția lucrului ușor, sfios și blând. Simplitatea adună în jurul ei sugestiile cele mai scumpe, cu care realizează cele mai împlinite sinteze. Le știm toți, le întâlnim în fiecare zi, în cele mai neînsemnate preocupări și obiecte.

...Simplitatea limpede a lucrurilor noui, proaspete, virgine, simplitatea caldă a lucrurilor rotunde, aderente, simplitatea calmă, statuară, a lucrurilor inerte, depuse, resemnate, simplitatea dură și gravă a lucrurilor hotărâte, austere, puțin orgoloase, clasice, simplitatea amuzantă a lucrurilor guralive, puerile, dulci, smângălite, simplitatea discretă a nuanțelor, a insinuărilor, a lucrurilor reținute, condensate, adiacente, prelinse, simplitatea ordonată a lucrurilor în serie, uniforme, aliniate, fidele, simplitatea romantică a lucrurilor naturale, sălbatice, vii...

Pentru fiecare din aceste categorii, toate motive de emoții și de satisfacții estetice, se pot înșira considerații mai mult sau mai puțin confuze, pretențioase și științifice. In realitatea lor intimă și tăcută, lucrurile se refuză însă și încadrărilor și considerațiilor. Ele se păstrează în zona inefabilă a jocurilor de lumini și de impresii, de unde emit, dela o secundă la alta, o mie de înfățișări și perspective.

Dar ele ascultă mai presus de toate de predispoziția noastră de spirit, de momentul sentimental. Sunt clipe când lucrurile simple ne desgustă, ne indispun — există mai ales simplități inconsistente, deșirate, frugale, scheletice, pe care le urâm oricând —; sânt împrejurări când lucrurile simple ne obosesc prin claritate și schematism, sau când dimpotrivă ne încălzesc, ne copleșesc parcă cu o binefacere soțară, ne completează — simplități cărroase, masive, substantiale, rotunde. Aceste momente înscriu, prin frecventa lor, trăsătura unui suflet, a unui temperament. Ne plac, de pildă, consecvent simplitățile augute ale clasicismului și cele reci și transparente ale lui Rilke, sau, dimpotrivă ne place simplitatea duicasă, moleșitoare, dulce și polichromă a lui Verlaine. Samain, etc. Uneori — sau toată viața — preferăm simplitatea bolnavă și subțire a lui Baudelaire, sau pe aceea elementară, proaspătă și deschisă a paginilor lui Hogaș.

Linia simplă, nuanța pură, sinceră, lumina nouă și netă, sânt efecte dintr'un domeniu al lucrurilor simple, care răsplătesc simțurile cu cele mai prompte și curate, cu cele mai categorice și durabile senzații.

Voluptatea lucrurilor complexe, răvășite, stufoase, poate mai rafinată, mai paradoxală și mai surprinzătoare, parcurge deobicei un drum mai ocolit și mai accidentat, uneori prin relieful dificil al creerului și sosește întotdeauna cu întârziere.

JACK VATAN

CRONICA TEATRALĂ

TEATRUL COMEDIA „AM VISAT PARADISUL" de Guido Cantini.

Piesa lui Guido Cantini, „Am visat Paradisul" e o melodramă în stil modern, fără stridenţe prea mari, lăsând deci posibilităţi regiei ca să o adapteze şi la nivelul unui public mai pretenţios. D. Sică Alexandrescu a pus-o în scenă aşa cum trebuia ca să devie un spectacol de bun gust şi succes în acelaş timp.

Subiectul e o platitudine, mai degrabă zis, „o colecţie de platitudini", cari s'au exploatat de multe ori în teatru şi cinematograf: Vanda „lucrează într'o casă". A ajuns aci ca să-şi procure banii necesari pentru a-şi îngriji iubitul. După moartea lui nimic n'o mai recheamă în viaţa comună şi — la ridicarea cortinei — Vanda, profesionistă a amorului, trăeşte din amintirea dragostii şi pleacă în zilele de libertate în oraş ca să se plimbe prin grădina publică — oferindu-şi iluzia unei vieţi normale. O idilă fugară şterge amintirea soţului şi atunci Vanda renunţă la orele ei libere continuând să trăiască în imaginaţie, fericirea pe care trecutul ei nu i-ar fi permis-o.

După cum se vede, nimic nu a fost uitat: Nici aspiraţia spre o viaţă mai curată a unei fiinţe care trăeşte în mocirlă (cunoaştem şi reversul acestei platitudini: burgheză care visează aventura sau — mai aproape de subiect — femeia de lume care frecventează asemenea „case" în căutarea unei vieţi mai intense), — nici faptul că trăirea nu poate anula puritatea sufletească a Vandei — nici posibilitatea unei evadări prin imaginatie — nici măcar renunţarea la fericire atunci când ai atins un moment pe care îl bănueşti culminant, — nici măcar comedia pe care Vanda o joacă iubitului pentru a-l desgusta de ea ca să-l îndepărteze!...

Totul s'a spus, totul e cunoscut dela început şi până la sfârşit, dar piesa nu oboseşte nici un moment. Aceasta pentrucă punerea în scenă fără să opereze, credem, tăieturi în text — a ştiut să lunece într'un tempo rapid peste scenele lungi cum ar fi Tabloul III şi să creieze pitoresc din detalii, cari în mâna nepricepuţilor ar fi devenit nesemnificative, cum e portretul pensionarului din grădina publică.

Piesa merită mai cu seamă să fie văzută, pentru artişti şi în prim rând pentru d-na Eliza Petrăchescu. Are personalitate. Artiştii cu personalitate sunt deseori ispitiţi să facă abuz de personalitatea lor, caricaturizând rolurile, adaptându-le lor şi atunci devin foarte curând favoriţi ai publicului, care va veni de aci înainte la teatru nu ca să vadă o creaţie a artistului în rol ci pe artist însuşi, care îşi citează cu voluptate gesturile, grimasele şi accentele lui de mare efect. Atunci însă când artistul cu personalitate are şi conştiinţă artistică — asa cum se întâmplă cu d-na Eliza Petrăchescu — obţine acel echilibru atât de rar când artistul îşi păstrează stilul, trăind în acelaş timp pe de-a întregul rolul dat.

Puterea de transfigurare de care dispune d-na Eliza Petrăchescu şi supleţea cu care trece dela violenţă la gingăşie i-ar permite să interpreteze şi roluri de altă factură decât d-ra Nastasia ori Vanda, căci un spectacol în serie riscă să influenţeze cariera unui artist. Chiar dacă d-sa ar rezista mecanizării care vine din specializare, regisorii se vor obişnui s'o vadă numai într'un anumit fel şi e păcat căci d-na Eliza Petrăchescu poartă semnul marilor artişti: cele mai vulgare expresii capătă la d-sa accentul adevărului — sunt înobilate. Ar trebui pentru a preţui mai bine acest lucru să ne gândim la ceeace se întâmplă deobicelu când cel mai frumos text e vulgarizat din vina actorului.

D. Radu Beligan e un artist care te câştigă ,a câştigat mai bine zis simpatia publicului — dar faţă de care am unele rezerve tocmai pentru că jocul d-sale e pe muche de cuţit — face abuz de personalitatea d-sale şi „se citează copios". De data aceasta însă, orice rezervă ar fi o nedreptate. A jucat cu elan, cu vervă tinerească şi sinceritate. Îi dorim să rămâie pe această linie.

Surpriza spectacolului a constituit-o însă d. Mircea Constantinescu. Intr'un rol care îl aduce în scenă pentru câteva minute, a realizat portretul unui pensionar, cu atâta grijă artistică şi cu atâta precizie — fără să caricaturizeze, încât o clipă am visat şi noi acel teatru desăvârşit, în care cel mai mic rol, ultimul detaliu chiar să fie luat în serios.

Corecte în rol, d-nele Maud Mary şi Silvia Dumitrescu. Observând jocul d-lui Niculescu Cadet, a trebuit să-mi mărturisesc cu surprindere că uneori teama de a şarja poate să strice efectelor comice.

Decorurile d-lui Siegfried, surprinzător de inegale. Camera Vandei din primul tablou, prost construită ca planuri, cu surprinzătoare greşeli de perspectivă şi total lipsită de atmosferă şi culoare. Grădina publică din tabl. II, garnisită în stil Alhambra cu floricele roz bonbon înşirate pe un grilaj verde suav. In schimb — peisagiul italian surprins în linia pură a colinelor care se depărtează — a fost plin de spaţiu şi poezie. M'am temut o clipă să nu se aprindă stele una câte una, dar nu — (au cântat în schimb păsărele). Salonul „casei" din tabloul IV şi costumele au sugerat cu o fină ironie şi cu multă sensibilitate artistică, stilul piesei.

TEATRUL BARASEUM „APROAPE DE CER" de G. Luchaire.

O piesă bună, cu atmosferă tinerească din care nu lipseşte şi oarecare dramatism, pentru a înătura impresia neplăcută a happy-endului. Frumos scrisă şi prost tradusă, corect pusă în scenă şi inegal jucată — merită să fie bine primită de public.

Subiectul — un grup de tineri alpinişti blocaţi mai multe luni într'o cabană, din cauza unei surpări de teren — permite jocul colectiv în care marele rol îl are regia.

Dealtfel e meritul teatrului Baraseum — de a da preferinţă spectacolelor cari impun jocul colectiv (cum ar fi „Nopţi fără lună" şi mai cu seamă „Potopul") şi nu lasă toată greutatea dramei pe umerii unui singur sau a doi protagonişti. Aceasta e stilul nou credem noi, şi pe linia lui ar trebui făcute incursiuni în literatura dramatică.

Spectacolele de joc colectiv au însă şi un risc. Cer neapărat ca actorii să fie de forţe aproape egale. Chiar atunci când distribuţia în roi e foarte bună, rolurile fiind în genere cam de aceleaşi dimensiuni şi cam de acelaş calibru, — reducându-se de fapt la schiţarea unui portret care se integrează în atmosferă, deficienţele caşi posibilităţile actorilor se văd mărite la mieroscop, ori aceasta strică impresiei de unitar.

Astfel, în spectacol se reliefează puternic d-ra Sarah Godelman, fină, inteligentă — cu posibilităţi cari o indică pentru roluri de ingenuă, — d-ra Elena Negreanu, sensibilă — exaltată fără violenţă — ceeace e foarte greu, în fine d-ra Theodora Anca, vioaie, spumoasă, cochetă aşa cum cerea rolul. Dintre tineri, menţionăm în prim rând pe d. G. Rafael, în rolul lui Benoit. A avut un joc bine pus la punct; degajat fără să ajungă la familiaritate cu publicul, fără să şarjeze ori să-şi piardă un moment controlul. Sunt o serie de menţiuni negative, care definesc ceva pozitiv: d. Rafael are talent şi conştiinciozitate.

Bine distribuit în rol, d. Crişan Constantinescu are mari posibilităţi de concentrare, găseşte atitudinea rolului (linia adusă umerilor specifică naturilor schizoide) şi concentrează gestul, dar n'a putut ajunge şi la transfigurarea pe care i-o cerea ultima scenă.

Atrag atenţia că în vederea acestei scene s'a scris întreg tabloul IV, absolut inutil pentru economia piesei care e terminată în momentul când alpiniştii primesc telefonul dela Serge. Şi probabil tot în vederea ei regia nu a făcut tăietura necesară, de aceea d. Crişan Constantinescu ar putea să speculeze mai mult momentul.

Nu înţeleg însă de ce s'a păstrat şi alegoria cu marmote şi căprite care nu reuşesc să creieze poezia necesară sau măcar pitorescul care ar compensa ritmul îngreuiat al piesei — din cauza unei scene lungi şi inutile.

Direcţia de scenă a d-lui Dinu Negeanu corectă, decorurile şi costumele, bune, regia d-lui Mihail Pascal a lăsat grija atmosferii aproape numai pe seama actorilor şi e o greşală — chiar într'o piesă ca aceasta, mai ales când putea obţine efecte frumoase de lumină, în noaptea de veghe, după moartea lui Magali sau în scena finală.

TEATRUL STUDIO NAŢIONAL „LOCANDIERA" de Carlo Goldoni.

In ciuda lipsei de verosimil şi adâncire, comediile lui Goldoni vor plăcea încă mult timp, pentru graţia şi spontaneitatea lor. Uşurinţa de creaţie a autorului, publicul o resimte plăcut, o împărtăşeşte plăcut chiar, căci piesa nu cere nici un efort — nu pune nici o problemă. Situaţiile sunt convenţionale — marchizi şi conţi îndrăgostiţi de aceiaşi cochetă, care îi duce de nas şi zăpăceşte miseginul pentru ca la sfârşit să se mărite cu un om cumsecade din lumea ei. Personagiile sunt schematice — roluri tip: un marchiz galant, un parvenit sgârcit, un misogin păcălit, o cochetă, un valet şi două femei uşoare.

Piesa nu se poate susţine decât printr'o punere în scenă foarte atentă şi printr'un joc cerebral care să schematizeze personajul până la caricatură, sublinlind în acelaş timp textul, căci nu e lipsit de vioiciune şi ironie uşoară.

Printr'un paradox, Goldoni care desfiinţează măştile şi impune un text în locul commediei dell'arte, nu face decât să obiectiveze tradiţia şi să-şi caute efectele prin procedeele commediei dell'arte. Tocmai de aceia artiştii trebue să dea impre-

CRONICA MUZICALĂ

de EMANUEL CIOMAC

Ar însemna să ne facem vinovaţi de omisiuni grave, dacă n'am cita excepţionalele audiţii radiodifuzate ce au putut fi preţuite la justa şi înalta lor valoare în cursul ultimelor zile : Muzică pe discuri : Un festival Pablo Casals, Requiemul de Mozart, Requiemul de Verdi şi Festivalul Enescu-Menuhim, câteşi patru cu câte un cuvânt introductiv. La aceste înregistrări superioare din amândouă punctele de vedere, cel al mijloacelor de interpretare şi cel al progresului tehnic — gramofonic — să adăugăm festivalul consfinţit celor mai faimoşi conducători de orchestră americani. Aceasta, ca muzică transmisă mecanic.

In privinţa celei aşa-zise „vii", cum e numită cu un termen impropriu — dacă ne gândim că nici discurile nu ne dau o muzică moartă — luăm act cu bucurie de începerea activităţii artiştilor noştri în studio-urile Radio-ului: Avem, astfel, concertul excelentului D. Buchholz, cu lucrări necântate încă la noi, un recital al pianistului refugiat Ferenczi şi inaugurarea concertelor orchestrei de cameră a Societăţii de Radiodifuziune, concerte sub conducerea d-lor Al. Alessandrescu, T. Rogalski şi M. Socor.

In sala Dalles, aproape în fiece zi a săptămânii suntem invitaţi să ascultăm artişti de-ai noştri. Ar fi greu pentru orişicine să urmărească absolut toate aceste manifestări şi trebue să ne mărginim în alegerea noastră. Se poate astfel întâmpla să nu menţionăm debutanţi sau necunoscuţi, al căror nume ar merita să fie relevat publicului. Suntem totuşi încredinţaţi că adevăratele talente vor isbuti întotdeauna, până la urmă, să se afirme, aşa că nedreptatea pe care le-o facem fără voinţă e foarte temporară şi neînsemnată.

Am pomenit acum o săptămână, numai în treacăt, concertul simfonic al unei orchestre de cameră ce poartă numele de „G. Enescu", organizată şi condusă de d. C. Ţurcanu. Iată o şedinţă vrednică de un interes susţinut. In afara numerelor de cânt strălucite ale primadonei noastre naţionale, d-na Lucia Bercescu-Ţurcanu, soţia dirijorului, acesta însuşi este un temperament dotat care confirmă speranţele ce le-am pus de ani în d-sa. Discipol lăudat al lui B. Molinari şi al lui Ph. Gaubert, observator al artei tuturor marilor capelmaeştri mondiali, C. Ţurcanu ştie să transmită voinţa sa grupului de instrumentişti pe cari îi instrueşte cu grijă şi tenacitate, îi galvanizează, îi însufleţeşte. Tinerii orchestranţi dovedesc râvnă — şi cum toţi par a avea însuşiri certe de mecanism şi muzicalitate — şi cum conducătorul ştie ce trebue să le ceară — rezultatele sunt în general mulţumitoare. Sala Dalles însă este improprie, cu rezonanţele ei crude, să conţină o orchestră cu instrumente de alamă. Când acestea, din cauza frigului, nu pot fi bine acordate, inconvenientul sporeşte. Dar stilul imprimat de d. Ţurcanu şi realizările mănunchiului de entuziaşti, în fruntea cărora stau capi de pupitre ca d-nii Lucian Segall (vioară), Radu Aldulescu (violoncel), Alex. Dismancec, (clarinet), Emil Bacleo (fagot) şi Ioan Dueheci (trompetă), ne-a satisfăcut în general. O vioaie simfonie de Haydn (a 88-a sau a 13-a), din a cărei primă mişcare desigur s'a inspirat Beethoven în finalul celei de a 8-a a sale, numerele de cânt frumos alese (Haendel, Mozart, Beethoven) ale d-nei Bercescu, despre care am spus tot binele ce-l credem — o primă audiţie a unei interesante Serenade, în şase părţi, de Al. Casella — unul dintre compozitorii de vază ai Italiei contemporane — serenadă unde în special nocturna impresionează prin nobila ei efuziune melodică; în sfârşit Suita Nr. 2 de I. Strawinsky, muzică humoristică, violent colorată şi dinamică, de tot hazul. Au mai fost oferite aceste ecouri de băieci, în care jazzul îşi resfrânge primele accente, la noi, de d. H. Schechen, şeful modernist expulzat din Germania de regimul hitlerist. După 15 ani, Suita nu se arată a-şi fi pierdut din seducţiunea ei. Trivialitatea ei voită, pitorescu-i strigător, au o putere de viaţă covârşitoare. Triumf al ritmului, suscitări ale larmei populare, imitaţii melancolice ale valsurilor banale din flaşnete false, galop de circ, glissandi de tromboane, o mie de efecte — de un naturalism dus la exces — totuşi străbătut de lirismul particular compozitorului, îmbogăţit de nenumărate „truvalii" ale geniului său original-modern. E tot Strawinsky rafinat şi barbar şi în această operă mai mică a lui, ce dela piesele facile a trecut la versiunea orchestrată din 1922. Marea majoritate a publicului aclamă frenetic — rarele fluierături protestatare n'au făcut decât să sporească însufleţirea pasionată cu care a fost ascultat acest concert neobişnuit.

O altă formaţiune mai mică a luat fiinţă de curând. O tovărăşie de trei instrumente, trio graţios al d-nelor Mania Botez-Argeşeanu la pian, Marg. Capeleanu, vioară şi al d-nei Iarosievici, la violoncel. Bine şlefuite, interpretările se distingeau prin frumoasă sonoritate, justeţe de ritm şi timpuri ca şi de sentiment particular fiecărei lucrări. O coheziune şi mai strânsă va fi neapărat obţinută în viitor, când timpul va da mai multă patină, ceea ce se numeşte „fondu", ansamblului celor trei valoroase şi harnice elemente. Interesante şi bucăţile alese — deliciosul Haydn, un trio cuceritor al lui Mendelssohn, pe care ne bucurăm să-l reauzim după o epocă de tiranică ostracizare şi un altul de Arensky, elev sentimental şi melodios al lui Ceaikovsky.

E regretabil că în această săptămână concertul Filarmonicei nu s'a putut da.

La A. C. T. s'a repetat şedinţa consacrată sonatelor pentru vioară şi pian de Beethoven, în care intră şi faimoasa „Kreutzer" care întotdeauna atrage mulţimea. D-na V. Milicescu şi C. F. Cillario au entuziasmat iarăşi cu interpretările domniilor lor, unite în acelaş suflu, brio şi stil.

Dintre tinerele elemente violonistice, unul din cele mai promiţătoare ni se pare a fi d. Adia Ghertovici. Facilitate naturală, sonoritate plăcută şi calitate foarte preţioasă, o facultate de a gîndi, de a pune toate mijloacele d-sale — care sunt bogate şi felurite — în slujba cugetării muzicale. Nu voi cita ca pildă din întregul concert, decât Sonata în do pentru vioară singură de I. S. Bach. Începută cu nervozitate, isprăvită cu oarecare precipitare, a avut totuşi în nespus de dificila, uriaşa Fugă, o construcţie, o claritate, o opoziţie a temelor, o punere în valoare a elementelor principale, o diversitate a timbrelor, vrednice de toată lauda, — o realizare pe care numai un artist adevărat ce meditează asupra problemesia că improvizează rolul, nu că recită şi trebue să se ferească de a-l încarna, reducându-l la câteva trăsături simple şi tipice.

In Locandiera există un singur personaj uman — locandiera însăşi — cocheta în jurul căreia toţi ceilalţi gravitează ca nişte marionete trase pe sfori. D-na Fifi Mihailovici a înţeles stilul jocului commediei dell'arte dar nu a înţeles şi faptul că Locandiera face excepţie (aceasta e explicaţia că o tragediană ca Eleonora Duse îl juca adeseori) — deaceia nu a găsit accentul convingerii. A jucat fin şi inteligent, dar sec, aşa cum ar fi trebuit să joace d. Pop Marţian de pildă, care a făcut greşala contrară. A încarnat rolul, a jucat substanţial, viguros, devenind el centru de gravitate în piesă şi îngreuind şi mai mult restul care îi lua savoarea.

Bine în rol a fost numai d. Finteşteanu — dealtfel calităţile sale îl indicau. Lipsiţi de accent personal dar plăcuţi şi corecţi în rol au fost d-nii Atanasiu şi Alexandrescu.

Decorurile d-nei Pătrăşcanu şi d-lui Lică Brătăşanu au subliniat stilul piesei, au dus pe scenă culori luminoase şi au soluţionat ingenios schimbările de tablouri. Costumele elegante — simple — în stil.

Greşala piesei a fost că s'a jucat într'un tempo prea încet pentru Locandiera — adică s'a jucat în tempo obişnuit ceeace pentru Goldoni echivalează cu un ralenti. Piesa aceasta trebuia să fie o feerie de culori, de mişcări, de pointe spirituale întreţăindu-se — un adevărat foc de artificii — a fost în schimb o piesă ca toate celelalte, ceeace pentru Locandiera e o notă proastă. Şi trebue să adaug că nici măcar acest nivel nu s'a putut menţine, căci doamnele Stoianovici şi Ileana Brătuianu au pus atâta vulgaritate cât o picătură de supă într'o cupă cu şampanie.

RUXANDRA OTETELEŞANU

lor şi îşi desăvârşeşte neîncetat execuţia prin studiu şi comparaţie, o atinge.

Sugestivă e atmosfera din Poemul de toamnă al lui Respighi. Aici, vraja a fost datorită şi poeticei interpretări a d-lui Virgil Gheorghiu la pian. Urmărim cu cea mai mare simpatie desfăşurarea armonioasă a acestui artist multiplu.

După Eugen Oneghin, Opera Română a reluat altă piesă favorită din repertoriul curent, Povestirile lui Hoffmann de J. Offenbach. Ne spuneam că e cu neputinţă ca'n aceste vremuri realitatea cruntă să mai permită iluziile unei arte romantice, nici amăgirile unei vieţi şi unei concepţii modelate de un sentimentalism perimat — oglindind preocupările, moravurile oţioase ale unei societăţi cu desăvârşire depăşite. Ne spuneam că acest patetism fad şi lacrimogen, cu suspinele sale, cu eroii săi convenţionali ce, ca şi acţiunea dramatică neverosimilă, aparţinând unei lumi în care nu mai credem, nu se poate să mai mişte şi să intereseze societatea, publicul nostru. Eroare totală!

Niciodată n'au fost primite cu apiauze mai frenetice şi mai repetate, cu lacrimi de înduioşare, cu o participare sufletească mai intensă a unei săli suprapopulate, peripeţiile amoroase ale fabulosului Hoffmann.

Vocalizele păpuşei Olimpia, dulcea barcarolă, moartea amânduror iubitelor, oglinda şi fiolele luminate electric ale doctorului demoniac Miracle, apariţiile lui fatale din tenebre, portretul Mamei ce cântă din cadru — note acute şi susţinute, melodiile cele mai uzate, smulgeau strigăte şi gemete de entuziasm unanime. Chemări peste chemări, răsplăteau pe cântăreţii noştri, în fruntea cărora străluceau vocile şi tinereţele într'adevăr frumoase şi generoase ale sopranei Dora Massini şi tenorului D. Bădescu, graţia, farmecul, jocul, coloratura d-nei Pia Boilă-Sguriadescu, puterea dramatică a lui I. Niculescu-Basu, iscusit şi ca regisor al spectacolului. D. Lucian Nanu încarnează cu egal talent roluri felurite de compoziţie — corul, condus de d. Kulibin cântă sonor şi exact, orchestra e condusă cu viaţă de d. Jean Bobescu, căruia i s'ar putea încredinţa de marile noastre formaţii orchestrale şi câte un concert simfonic....

Offenbach a cheltuit comori de vervă uşoară în operetele şi parodiile sale parisiene. S'a spus că domnia lui a instaurat-o un public obosit de convulsiuni politice, excedat de exagerăţiunile romantismului, plictisit de domnia lui Ludovic Filip; un public care după 1848, mai cu seamă, în toiul imperiului celui de-al doilea, năzuia la o veselă destindere. „Opereta, scria J. Lemaître, singurul gen nou dramatic creat de jumătatea a doua a secolului al 19-lea, al cărei maestru a fost Offenbach, a făcut bucuria unei generaţii fără griji, nepăsătoare pentru nenorocirea ei şi a noastră, dar veselă, spirituală şi sclipitoare. Bucurie frivolă şi, poate, funestă. Dînsa a avut o parte în nenorocirile Franţei". Combarieu citează şi pe Francisque Sarcey care zice că faimosul cadril din „Orfeu în infern" ar fi putut cita şi „cancanurile" cu ritmuri îndrăcite din „Viaţa parisiană" sau „Frumoasa Elenă" „a luat în vârtejul său frenetic o generaţie, o societate întreagă — trepidînd ca într'un dans macabru ce a cuprins secolul, guvernul, instituţiile, moravuri şi legi". Wagner şi Bismark priviau Parisul, ce avea în curând să le arate faţa Comunei din 1871, prin prisma muzicei şi eroilor batjocoritori ai lui Offenbach.

Ce paradoxal succes are azi la noi tocmai acea parte a operei lui — Povestirile lui Hoffmann, care e lipsită de humor, de spirit şi buffonerie — şi caută accentele grave şi sentimentale ale operei mari, serioase. Dealtminteri, în această ultimă lucrare a lui, terminată de Guiraud după moartea lui Offenbach, autorul marei „Ducese de Gerolstein" (pe care o savura atât de mult Cancelarul de fier) — tindea spre stilul nobil şi i se părea că-l realizase, că Hoffmann e cea mai îngrijită, cea mai bună operă a sa.

Azi, cînd, dimpotrivă, Povestirile au un succes atât de semnificativ, ce să credem? Sceptici, să concludem constatînd vanitatea criticelor autorizate, relativitatea esteticilor, şi vitalitatea genului operei — fie ea franceză, italiană sau rusească, gen care — departe de a fi mort, cum pretind unii, — indiferent dacă ne place sau nu, trăeşte acum mai mult ca oricând, în sufletul colectiv.

NOTE TEATRALE

INTERIMAT...

Plecat peste un manuscris, alergând după ceeace omul — în meseria lui — numeşte totdeauna „Zor la treabă" sau dedicându-se, nu de puţine ori, sprijinului celor tineri cu dragoste de realizări pe tărîmul artei, Nico Carandino reprezintă — cel puţin — pentru arta noastră dramatică un pasionat slujitor şi un preţios îndrumător, încât răspunderea conducerii lui de azi, în toate ale teatrului românesc, nu revine ca o răsplată si nici ca un simplu merit, ci ca o datorie, o datorie care chiamă la realizări pe cel mai competent, mai temut dar şi cel mai drept critic teatral.

Conducerea primei noastre scene încredinţată lui Nico Carandino va mai însemna — credem — progresul unei drepte primiri a lucrărilor originale, care deatâta vreme aşteaptă ca să înlocuiască — în sfârşit — dacă nu cu un întrecut succes, dar cel puţin cu unul egal, găzduirea largă a pieselor străine — sau „prea personale" — pe scena oficială.

Şi mai însemnează căderea sistemului care nu este nici încurajare şi nici îndrumare. E doar simpla favoare...

Pe aceste drepte condiţiuni Nico Carandino şi-a început activitatea directorială.

Să-i urăm deplin succes...

„IMPRUMUT"...

Nu suntem deprinşi cu critica severă a hotărârilor în teatru, chiar şi faţă de acelea care din nevoia de-a se lua se neglijează uneori valabilitatea lor.

De data aceasta, considerăm că hotărîrea împrumutului de actori dela Teatrul Naţional oricărei scene particulare însemnează uneori micşorarea prestigiului de care se bucură actorul împrumutat.

Ne referim în special la scenele acelea deabia născute care dela început au obţinut girul câtorva nume de afiş ca să salveze o înjghebare situată poate la marginea unui eşec.

Pe ce reazim se bazează actorii împrumutaţi de scena oficială, în cazul unei eventuale desconsiderări a firmei?...

„INFORMAŢII"...

Presa teatrală, formată din numeroase săptămânale, obişnueşte să destăinuie câteodată tainice întâmplări din viaţa actorilor, încât adevărul se limitează de multe ori doar la ceeace Bacalbaşa spunea ironic că e: „greşeală de tipar".

Ca să reţinem ceva din această presă teatrală, trebue mai întâi să ne iniţiem în metoda de-a şti de unde începe adevărul şi unde se sfârşeşte fantezia, ca la jumătate să recurgem la înţelepciunea lui Solomon şi să... rupem foaia în două...

Altfel, riscăm să fim nedrepţi tocmai cu cei cari se trudesc să realizeze „economiceşte" ceva...

„OSPITALITATE"...

Nimic nu-i scăpa fostului director al scenei oficiale de-a supune gustul publicului spectator la valoarea unor alegeri de distribuţie din cele mai ciudate.

Acordând roluri până şi artistelor depe scenele de periferie, autorul „Omului care a văzut moartea" convenea să accepte prezenţa oricărei mediocrităţi pe scena Naţionalului, numai ca să dovedească „o mare înţelegere a nevoilor actoriceşti".

Firească, înţelegerea aceasta mergea până acolo încât, ca să arate cât de generoasă poate fi „ospitalitatea" sa, se hotărîse să aducă în rolul lui „Hamlet" pe Titi Mihăilescu.

A fost ultimul act care a slujit căderea cortinei peste o „operă sfârşită".

AFIŞ...

Succesul care a revenit pe vremuri Teatrului Naţional prin menţinerea afişului cu „Gaiţele" de d. Alex. Kiriţescu, pare să recapete o actualitate prin reluarea piesei care situiază gradul boeresc al unei familii craiovene.

Spiritul atât de bine pătruns al autorului „Florentinei" în capriciile ca şi în drama personagiilor, formează leatul unui vechi şi consacrat autor, care a dat dramaturgiei româneşti lucrări de necontestată valoare.

Odată cu „Gaiţele", sperăm să-şi reia succesul şi d-na Natasa Alexandra.

I. M. LEHLIU

NOTE

UN STUDIU ASUPRA LUI MACEDONSKI

In lucrarea d-sale intitulată: „Viziunea şi audiţia colorată sinestezică la Alexandru Macedonski" d. V. G. Paleolog încearcă să pună într'o nouă lumină opera poetului din ce în ce mai discutată astăzi, analizând un manuscris al acestuia, (un capitol de treizeci şi cinci de pagini din „Calvaire de feu', interesant prin inovaţiile pe care Macedonski, pentru poezia noastră de atunci, le-a adus tehnicei grafice. Dar astfel de inovaţii, după teza d-lui Paleolog, nu intrau în preocupările lui Macedonski în cadrul „renovării grafice a cărţii", ci din ele se pot desprinde „intenţiile Maestrului de a se servi de posibilităţile raţionalizate ale tehnicei grafice pentru a adânci sentimentul de frumos, pentru a-l lărgi şi mai ales de a-l face mai cuprinzător de simţuri".

Studiul d-lui V. G. Paleolog are evident merite remarcabile: o analiză uneori foarte pătrunzătoare şi bogată în intuiţii originale, o înţelegere rafinată a poeziei, şi reale posibilităţi de fabulaţie şi de analogie. Desprindem în această privinţă, printre altele, analiza unei strofe „Pe bolta clară".

Totuşi tema nu este de o importanţă majoră pentru poetica macedonskiană şi pentru poetică în general, cel puţin nu atât de majoră pe cât o consideră d. V. G. Paleolog. Şi trebue neapărat să distingem, inovaţiile grafice ale poetului român, de temele poetice din „Correspondance" a lui Baudelaire şi din „Vocalele", lui Rimbaud... Macedonski încearcă să contopească grafic audiţia cu coloritul bunăoară, pe când la Rimbaud este vorba de o încercare ce nu se poate situa pe un plan atât de sensibil Rezonanţa vizuală a culorilor este redată de Rimbaud printr'o serie de evocări de sentimente. idei, analogii. etc., şi nu este deloc rezultatul unei contopiri imediat sensibile. Este o contopire a unor sugestii indirecte şi mult mai elaborate.

In pasagiile analizate de d-sa nu se văd la Macedonski astfel de preocupări şi credem că în general ar fi destul de dificil de spus dacă Macedonski şi-a realizat vreodată intenţiile, totdeauna pline de grandoare şi fast poetic.

Iată dece stilul d-lui Paleolog apare mai puţin justificat. El îmbracă o teză interesantă, care ar fi putut fi tratată mai simplu şi. ne-am îngădui. mai adecvat, într'un stil grandiloqvent. mistic şi într'un anumit sens confuz. stil obişnuit mai ales în manualele de Teosofie.

f. n.

UN CAZ INTERESANT

Nu e tocmai uşor să scrii cărţi, chiar pentru un cerc anumit de cititori. Tot îţi tebue bătaie de cap, cerneală, hârtie şi negreşit, convingerea că eşti un scriitor foarte talentat. Aşa se explică, pentru ce uneori intervine câte un autor de genul acesta, deşi, dacă s'ar fi ştiut orienta prin labirintul literar, ar fi reuşit să înjghebeze câteva capitole sdravene şi cu aromă respirabilă.

Este cazul d-lui Mihail Wieder (M. Stavrofil). D-sa e autorul volumului autobiografic *Sub imaginea crucii*, scris cu o puternică doză de analiză ce e drept, dar de foarte multe ori, subiectiv rânduit şi cu suficientă patimă neadecuată unei lucrări literare. Dacă ansamblul este interesant, amănuntele, cari ar trebui să însemne vehicularea cărţii d-lui M. Wieder, nu reuşesc să impresioneze unitar şi valabil.

Autorul ar fi nimerit să renunţe la anumite aşa zise şi „voite" abilităţi de stil; privită experimental, problema, n'ar fi exclus ca din scriitorul unei lu rări fără nici o legătură organică cu massa cetitorilor, să apară la un moment dat un autor al unui roman închegat.

Fiindcă d. Wieder stăpâneşte busola unui psicholog serios, dar de aci şi până la o realizare (tre ând prin paginile din „Sub imaginea crucii" este o distanţă apreciabilă, pe care nu o va putea parcurge decât lipsit de tovărăşia singularizării cu nuanţe de genialitate.

„ATENTAT LA PARIS"

Dintre scriitori suedezi, în ţara noastră abia foarte puţini sânt cunoscuţi. Marika Stiernstedt este, aş putea afirma, aproape deloc înregistrată. Poate chiar pentru prima oară se află despre dânsa, cu prilejul traducerii romanului său *„Atentat la Paris"*.

Orcum, este o scriitoare a cărei operă posedă un filtru uman, caracteristic creatorilor spontani, cari desprind realităţile întregi şi imediate.

Cartea despre care este vorba (în traducerea d-lui Sergiu Morian) deşi n'are pretenţia unei definitivări monumentale, imprimă totuş ampreinta unei perioade importante: filmul ocupării Parisului, până în 1944. Alcătuită pe o intrigă amoroasă şi, punctul cental, pe un atentat, cartea aceasta redă în largă măsură, febra psihologică a francezului căruia i-se interzice, la un moment anumit, libertatea esenţială naturii sale.

Documentul acesta va rămânea pentru multă vreme valabil şi, totodată, va constitui o edificare pentru viitoare'e istorii romanţate ale războiului acestuia.

bn. c.

CONFERENŢIAR ŞI PIANIST

In aceste două ipostaze s'a prezentat în ultima săptămână d. Ionel Dobrogeanu-Gherea. Subtilul filozof a ţinut mai întâiu, o plăcută conferinţă „pur teoretică", izbutind să nu pomenească în decursul prelegerii sale niciun nume de filozof în afară de acela a lui Riquet, clebrul căţel al lui Anatole France, cu ale cărui reflecţii şi-a identificat gândul până la un punct; — sau, cum ar spune Britanicii: „he guite agreed with him".

D. I. D. Gherea a vorbit cu drag şi humor despre „omul presocial" şi despre „corpul propriu" (le Moi). Dacă am face abstracţie de tot ce ne înconjoară. de opiniile, „ideile", judecăţile şi prejudecăţile celorlalţi — dacă nu ne-am mai referi veşnic la tot ce se spune în jur, am deveni desigur, centrul universului!

„Corpul propriu" (care e pentru noi, parţial invizibil) e singurul nostru instrument de cunoaştere, a cărui experienţă o putem garanta. Numai ce aude, ce vede şi ce simte el are importanţă.

Mişcarea pendulară a picioarelor în sens invers — de pildă — cum defineşte d. I. Gherea, mersul — ne face să primim defilarea tuturor obiectelor ce se apropie de noi şi trec apoi în spatele câmpului vizual. Totul roieşte în jur. Dacă, Doamne fereşte! am crede fiecare (câte capete suntem) tot ce vedem — şi ne-am făuri fiecare după cum ne taie mintea, o lume experimentală — atunci o nebunie colectivă ar cuprinde omenirea.

Deaceia, conchi e democratic d. Gherea, coborând deodată în concret — fiecare din noi trebuie să abdicăm din privilegiul unic şi să credem ce ne spune aproapele; să ne tolerăm unul pre altul, adaptându-ne punctului de vedere vecin Toleranţa reciprocă este condiţia de vieţuire a unei bune societăţi. Respectând opinia adversarului ne asigurăm noi înşine o mai comodă existenţă — luptând astfel împotriva anarhismului.

Dupa această expunere, autorul operei Le Moi et le Monde *a apărut la* Dalles *ca pianist „accompagnateur" al lui George Enescu. urmărind cu o delicată discreţiune năvalnicele acorduri ale maestrului. Ne-a plăcut cu deosebire în janicul cânt ovreiesc Cadich al lui Maurice Ravel. Felicităm pe scriitorul Gherea pentru dubla sa însuşire sonoră*

FIGURI BIZANTINE

In editura **Socec** a apărut, într'o foarte elegantă ţinută grafică, volumul **„Figuri bizantine"** de Charles Diehl în traducerea d-nei Zara.

TICU ARHIP

distinsa şi rarissima scriitoare a avut nenorocul să cadă în apartament şi să se lovească destul de rău. Urăm grabnică însănătoşire şi convalescenţă rodnică acestei autentice intelectuale. **yap**

BALCANISM ŞI POLEMICĂ

Cu totul surprinzătoare este polemica d-lui F. Aderca dusă de curând, în paginile unui săptămânal împotriva excepţionalei Istorii a literaturii române a d-lui G. Călinescu. Evident, ca orice producţie a spiritului uman, şi această operă poate cădea, eventual, sub critică. Un comentator sever, obiectiv, inteligent şi mai ales competent avea acum prilejul unei duble valorificări: a propriilor sale posibilităţi, dar mai ales a multiplelor aspecte specifice creaţiei discutate. In cazul d-lui F. Aderca izbeşte însă neplăcut aerul de parti-pris violent, evidenta nemulţumire personală, vendetta ţipătoare, în general o anumită intenţie de descreditare. deloc fair, întreţăsută cu aluzii şi consideraţii neliterare, vădit neelegante. Penibila campanie, iniţiată în trecut de bine cunoscute cercuri huliganice se dovedeşte a fi încă plină de vigoare şi tenacitate balcanică. Când oare moravurile literaturii române vor depăşi acest stadiu primitiv?

a. m.

PROPRIETAR:
SOC. AN. „UNIVERSUL"
Inscrisă sub No. 163 Trib. Ilfov

ABONAMENTE:
autorităţi şi instituţii 4800 lei
particulare 12 luni 2400 „
6 luni 1300 „

REDACŢIA ŞI ADMINISTRAŢIA
BUCUREŞTI I Str. Brezoianu 23—25
TELEFON 3.30.19

Apare săptămânal
PREŢUL 60 LEI

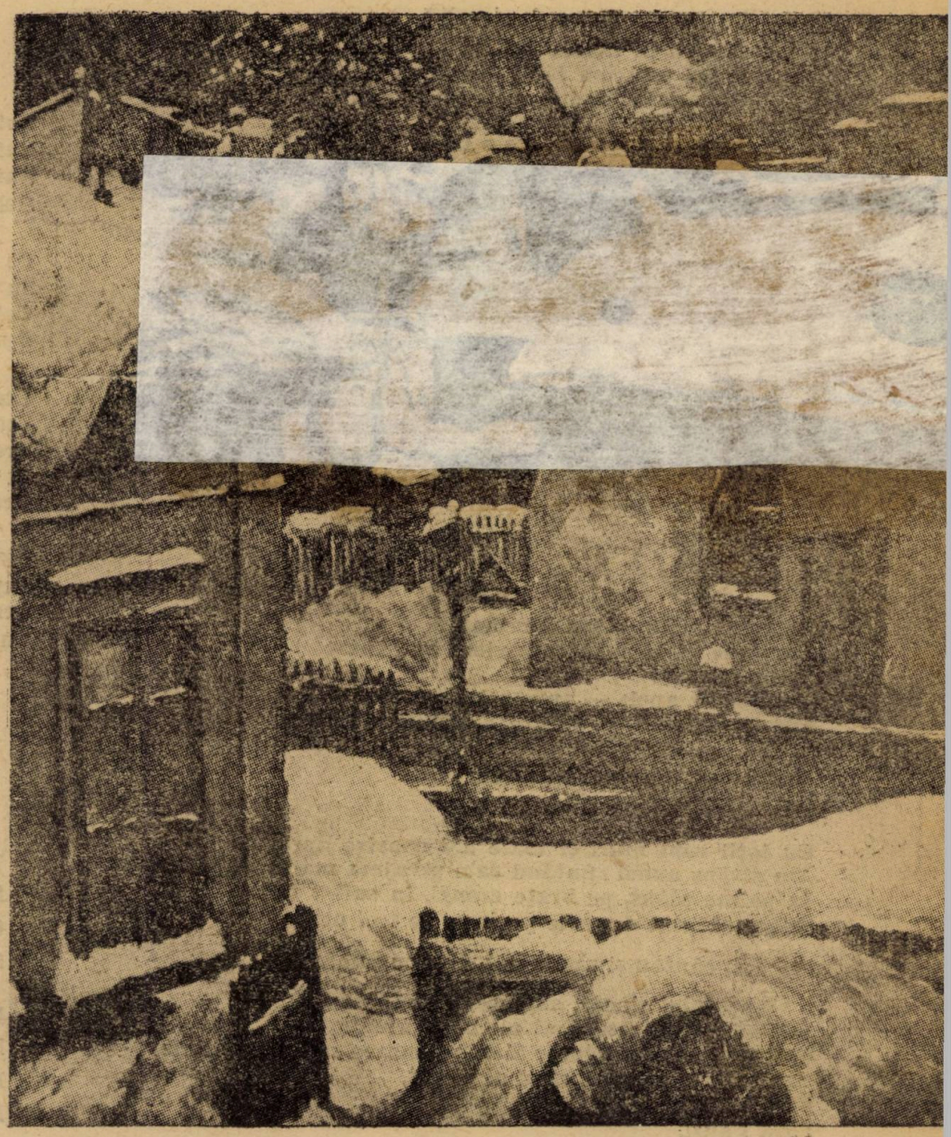
„ASOCIAȚIUNEA"
SIBIIU

UNIVERSUL LITERAR

ANUL LIV Nr. 5
DUMINICĂ
18 Februarie 1945
Director:
AL. CIORĂNESCU

COLABOREAZĂ:

L. BRATOLOVEANU
Emanuel CIOMAC
Ben CORLACIU
Mihu DRAGOMIR
Ion FRUNZETTI
Amelie GERSON
Emil MANU
Adrian MARINO
Teodor MIHADAŞ
Mihai MOŞANDREI
Florian NICOLAU
G. C. NICOLESCU
R. OTETELEŞANU
PERPESSICIUS
Al. POPOVICI
Al. ROSETTI
Tatiana SLAMA
Margareta STERIAN



LEON BIJU — Iarnă grea

Lumină grea

Ţi-a zîmbit şi ţie 'ntr'o zi
oraşul, papuaş tatuat de tristeţe.
Soarele încălzea, cu rugină.

Intră, prin tăcerea mea, ca printr'o ogivă, —
sîngele dansează în jurul inimii,
ridică o chemare arborii cu fructe ţepoase,
un alfabet copilăresc în tîmple, în degete.

Te cunosc, te cunosc,
tinereţe, lance lucioasă.
Am chemat, în cornul singurătăţii,
dar dintr'o neaşteptare mi-ai apărut,
lumină grea,
în oraşul cu viţă sălbatecă.

Ţi-a zîmbit şi ţie, cîndva,
un vitraliu, în lună, —
ca o creangă te-ai aplecat
în lacul rece-al singurătăţii mele.

MIHU DRAGOMIR

Schiţă

Pe strada albă o femie albă
Pândea în fiecare noapte spre cer.
Părea un semn făcut din întuneric,
Din ochii ei senini ca stelele pe ger.

Intre ea şi noapte era o frăţie
Ce-o legăna tăcută pe trotuar.
Femeia privea cu ochii de cucută
Şi mâinile bidinele prelungi de calvar.

Pe-o treaptă de lumină-şi odihnea truda
Corpului galant şi aducător de dorinţi,
Avea gesturi, mecanice şi obosite
Aproape de suprem, aproape ieşite din minţi.

Dela fereastra mea pândeam misterul
Şi l-am descoperit în albastrul ocean
Când am văzut-o ducând în gangul de-alături
In fiecare noapte câte-un soldat sau licean.

AL. POPOVICI

Ave Maria

Pe cerul mare, măre luminat
Luminile ca 'n noaptea Invierii au cântat
Şi, pe pământ
Baritonale apele — arcuşuri de viori
Munţii desculţi în mantii alergau prin nori
Şi foc am dat pădurilor,
De-au ars cântând pădurile
Neronic, până'n zori...

Cu toţii vom muri şi toate ale noastre apriori
Am strâns aunci cântând ca'n preajma marei sărbători
In palme plâns, pe braţe crengi, în suflet flori
Ţi-am sărutat durerile pe buze de trei ori...

In zori cântau şi zările în mâini cu lumânări

Ce simplu, sincer, singuri am cântat
(Deaceea poate nimeni nu ne-a ascultat)
Dar, undeva pe nevăzute ţărmuri, marea se sbătea, stihia,
Aşa te-am petrecut, când ai plecat,
Fără să vezi,
Fără s'auzi,
Maria !

TEOHAR MIHADAŞ

Dorul de munte

Cum ai ajuns aci, în oraşul plin de răni şi scrum,
Uitată, îndepărtată adiere din valea tinereţii?
Grija noastră era s'alegem cel mai frumos drum...
Prahova alerga înainte, alături, juca'n urma noastră
Ca un câine tânăr, nestăpânit; se lua la'ntrecere
Cu trenul-fulger, cu norii. In pragul vieţii eram,
Iubeam, iubeam călătoriile, descătuşerile, călătorii...
O, dimineţi cu crestele munţilor cenuşii, albastre,
De smarald sau poleite cu raze, numai relief sau ireale
Ca un decor; cu furtuni, cu torente, cu tristeţi de'nceputul lumilor,
Nu ştiu de vă voi mai vedea vreodată — vă strâng pe inimă
In clipa asta a regăsirii de multe, multe ori.
Noaptea vă ascundea, tăcerea dădea apelor glas mai sonor,
Răcoarea brazilor, mirosul lămpii cu cel al reginei nopţii se-amestecau,
Privirile urcau prin fereastra ca o carte deschisă la neclintirea stelelor,
Ochii icoanei din perete făgăduiau ceea ce singură nu ştiam să găsesc...
Şi dacă anii ce s'au înşiruit n'au adus ceea ce aşteptat a fost şi lumea-am pierdut-o,
Făgăduiala de-atunci n'a avut mai puţin preţ şi mai puţin rost.

MARGARETA STERIAN

Septembrie 1944

Fotografii uitate

Fotografii uitate,
Suflete prinse sub iezere înghetate,
Batiste fluturând prin fund de veşnicii,
Ochi mari rămaşi în lacrimi, pe cheiuri înoptate!

Ce zână în bucuria morţii aplecată,
Surâsul pentru trecerea în niciodată,
Coboară în lungul vremii umbra tot mai clară,
Oprind pendulul anotimpului să bată ?...

Ecoul vechiu,
Ecoul din păuni,
Trezeşte iar zăvodul dela mori...
Şi 'n sticla grea de ceaţă, blânzi străbuni,
Rechiamă o primăvară moartă, sub cocori.

Stafii de ceaţă leagănă tăcerea,
Supremul larg Adio, din veşnice plecări,
Cerul se 'ndoaie pentru întâlnirea,
Cu voi strămoşi, din fericite zări.

MIHAI MOŞANDREI

Tăcere

Toate lucrurile au o muzică pură
Şi din adâncuri vechi încep să sune
Când le asculţi atent, religios
Sau le descui cu mâni de rugăciune.

Noaptea tăcerea trece foşnind poalele rochiei,
Nu-i nimeni să turbure singurătatea muzicală.
Doar uneori în ceasurile-adânci
Auzi cum Dumnezeu se leagă la sandală.

EMIL MANU

Leo Tolstoi, Război și pace

de **AL. ROSETTI**

II

Bezukhov este înșelat de toată lumea, și, în primul rând, de soția lui. Dar el știe aceasta ; se lasă furat, luat în râs și batjocorit.

Câteodată, însă, acest om placid devine furios (e înalt, spătos, puțin adus din spate ; pare un uriaș) ; și atunci, nimicește tot ce-i stă în cale.

Bezukhov are toată simpatia noastră. Pentru noblețea caracterului său, dezinteresarea sa, disprețul său de bunurile materiale și valoarea sa etică.

Bolkonski e mai puțin uman. Este, într'însul, ceva rigid, de duritatea oțelului. Un erou, dar călit la rece și păstrând ceva din răceala metalului. Drama lui Bolkonski îi pune în cumpănă orgoliul ; Bezukhov, în aceeași situație, ar ierta, cu riscul de a suferi tot restul vieții. Rana cauzată de Natașa în sufletul lui Andrei va rămânea deapururi deschisă ; căci el iubește cu frenezie și nu se poate despărți de obiectul iubirii sale ; Bezukhov, într'o împrejurare similară, ar suferi și s'ar gândi simultan la altceva.

Alăturarea celor doi eroi, atât de diferiți unul de altul, dă un relief deosebit romanului. Ei se opun unul altuia și ocupă, fiecare, un loc deosebit în sufletul nostru. Preferințele merg în mod firesc spre Petre, atât de uman și reprezentant al unei filosofii idealiste, de proporții modeste, dar bine concepută.

Viața lui Bezukhov nu ar avea o valoare de simbol, fără ultimul epizod, narat în toate amănuntele de Tolstoi.

Ni se înfățișează aci un tablou colorat cu tonuri vii, pe care cititorul nu îl va mai uita.

Trupele franceze au intrat în Moscova, și incendierea orașului a început.

Bezukhov nu a putut părăsi orașul. El rătăcește de ici pe colo, pe străzile în care se simte legat de fiecare piatră. Căzut prizonier, scăpat dela plutonul de execuție, va porni în bejenie cu armata în retragere.

Sunt pagini de un dramatism intens. Legătura ce se stabilește în lagărul de prizonieri între un țăran simplu, biet artizan, și Bezukhov, e descrisă în virtutea unei cunoașteri profunde a firii țăranului rus. Omul bogat, aristocratul trăit în societatea cea mai rafinată, leagă o adevărată prietenie cu tovarășul său de suferință. Umanitarismul lui Tolstoi se manifestează acum din plin ; aceste pagini sunt printre cele mai emoționante ale marelui roman ; ele alcătuiesc premiza necesară înțelegerii operii lui Tolstoi, în care cititorul din Europa occidentală sau din America se simte dezorientat, căzut într'o lume nouă, în care eroii au preocupări ce ies din comun și reacționează într'un fel neașteptat.

Retragerea armatelor lui Napoleon constitue un tablou măreț. Pretutindeni, în descrierea evenimentelor, transpare spiritul partizan al autorului.

Darul lui Tolstoi de a crea atmosferă, în jurul faptului narat, apare din plin în aceste pagini, consacrate ultimei faze a campaniei napoleoniene în Rusia. Nimic nu este de prisos și totul pare așezat la locul său ; orice modificare a detaliului ar dăuna ansamblului. Suntem plimbați în toate colțurile orașului și, apoi, pe drumul pribegiei ; în tot acest timp prizonierii îndură o cruntă mizerie. Bezukhov, ajuns la capătul decăderii fizice, trălește într'o stare de euforie și e gata să moară, cu sufletul împăcat.

Invingând egoismul fizic și desfăcut de contingențele terestre, sufletul său plutește în sfere superioare.

Din fericire, eroul nostru scapă cu viață din această lungă încercare, și respirăm ușurați de îndată ce-l știm revenit la o viață normală.

Este privilegiul marilor artiști de a crea viața cu o putere superioară vieții și de a întruchipa personaje care devin tovarășii gândurilor noastre. Natașa, principele Andrei Bolkonski și Petre Bezukhov sunt dintre acestea.

DESPRE POEZIA FILOSOFICA

de **FLORIAN NICOLAU**

Intre tendința omului spre absolut și aceia spre adevăr, marginile și delimitările nu se pot face decât cu foarte multă greutate. Idealul omului a fost totdeauna contopirea adevărului cu absolutul, aceea universală și absolută știință, care să unească rigurosul cu nelimitatul.

In fapt însă, oamenii au trebuit să renunțe fie la prima din aceste tendințe, fie la cealaltă : metafizicienii au renunțat de foarte multe ori la adevăr pentru a construi un sistem universal și absolut, iar oamenii de știință au îmbrățișat cu un entuziasm febril relativul pentru a achiziționa o deplină rigurozitate în gândire.

Este cert încă că o asemenea renunțare — fie ea în favoarea absolutului sau în aceea a adevărului — constitue o accentuată neîmplinire a spiritului omenesc, care tinde — în acelaș timp și mânat de aceleași imperioase necesități — spre absolut și spre adevăr.

O asemenea neîmplinire nu este însă justificabilă numai în temeiul acestor considerente psihologice, obiectiv, și în afara tendințelor pe care le manifestă sau nu spiritul omenesc, adevărul și absolutul nu pot exista separat.

Construcția filosofică ce îmbrățișează tot universul cunoștințelor noastre, este fictivă și vulnerabilă, dacă nu are (sau cel puțin nu încearcă să aibă) la temelie adevărul.

Iar adevărul științific, adevărul mărginit și relativ, este un „adevăr" destul de paradoxal: a nu ști **tot**, implică imediat a nu ști nimic riguros și dincolo de verificările „positive" ale aparențelor științifice.

Așa încât, a renunța la una sau alta din aceste tendințe, înseamnă nu numai a contrazice cerințele integrale ale spiritului uman, dar, în acelaș timp, a deforma ordinea firească a lucrurilor.

Totuși adevărul și absolutul nu s'au putut realiza decât separat și deci numai într'o măsură care nu va putea niciodată satisface aceste tendințe fundamentale ale omului.

Din această tristă neîmplinire a spiritului nostru, ce evadează cu foarte multă greutate din atmosfera sufocantă a unor asemenea fatale limitări, unii din filosofii vremii noastre și-au făurit un bizar trofeu spiritual, iar renunțarea au transformat-o iluzoriu și factice în triumf. Printr'un sofism ingenios ei au decretat adevărul și rațiunea drept cei mai primejdioși dușmani ai cunoașterii absolute. Iar tendința omului spre absolut au transformat-o în nevoia de a falsifica absolutul pentru a-l cuncaște. In loc de argumente ei au folosit simboluri iar în locul axiomelor ei și-au situat propriile lor atitudini și reacțiuni temperamentale.

Asemenea filosofi au foarte multe puncte comune cu poezia, cu o singură dar foarte importantă deosebire : sunt poeți fără talent, cărora mijloacele proprii poeziei nu le-au putut fi suficiente și care n'au putut să-și exprime un confuz sentiment al vieții decât prin intermediul unor modalități de exprimare logisante sau mistificatoare.

Unor asemenea filosofi, definiția pe care Carnap o dă metafizicianului, li se aplică de minune: „în loc de a-și utiliza inteligența în adevăratul ei domeniu (știința) sau de a și-o răsfrânge asupra artei, metafizicianul confundă aceste două tendințe în așa chip încât opera sa nu aduce niciun aport real cunoașterii și nu dă sentimentului vieții decât o expresie insuficientă".

Spre deosebire de filosofia existențială și poate chiar de filosofie în general, poezia cere mijloace mult mai adecvate și mult mai proprii pentru a realiza absolutul, fără a renunța la adevăr și mai ales, fără a-l falsifica.

O asemenea afirmație poate părea paradoxală și nejus-

tificabilă mai ales în cea de-a doua premiză pe care o include.

Desigur, poezia — cu toate că unii filozofi sau esteticieni au afirmat-o, — nu este formă sau o modalitate a **cunoașterii explicite**, sau, ceeace este același lucru, a raționalului. Dar unele din manifestările ei nu sunt deloc indiferente cunoașterii. Și ca exemplu în această privință putem lua chiar poezia filosofică. Evident că dacă ne socotim adepții formulei arta pentru artă, poesia, fie ea chiar filosofică, este indiferentă cunoașterii, deoarece, după un asemenea criteriu ea nu acționează decât în vederea frumosului.

Noțiunea de artă pentru artă, ca și aceia a artei cu tendință, implică însă o prejudecată și o credință naivă și iluzorie în același timp: anume că noțiunea de frumos — ca scop unic al artei — este foarte clară și precisă. In fond însă arta n'a avut niciodată frumosul ca unică și exclusivă categorie: urâtul, comicul, tragicul, sublimul, etc., sunt categorii tot atât de fundamentale ale artei. Ea nu poate exprima un frumos transcedent, ci numai viața, cu toate coordonatele pe care le implică.

Așa încât adevărul — cunoașterea — nu poate fi exclus din absolutul poetic. El însă nu se poate suprapune artei în forma lui explicită și rațională, așa cum dintr'un material deja turnat într'o statue, nu se mai poate făuri o alta, fără numai dacă nu este topit din nou.

Arta sesizează și exprimă cu propriile ei mijloace corelatele adevărului cu individualul, sensibilul și iraționalul, adică tocmai acel raport pe care filosofia nu-l poate determina, într'un cuvânt corelația adevărului cu absolutul.

Poezia filosofică își găsește într'o asemenea corelație finalitatea ei proprie, adevăratul ei conținut. Și dacă poezia filosofică a suferit și a înregistrat o serie întreagă de eșecuri, ajungând la o supremă aversiune din partea esteților și la un suprem dispreț din partea filosofilor, a fost tocmai pentru că și-a ignorat adevăratul ei obiect, **căutând să poetizeze o formă de cunoaștere explicită.** In această accepție clasică, poezia filosofică își asuma un scop iluzoriu și ingrat în același timp. Iluzoriu pentru că adevărul explicit, mijloacele poeziei nu reușeau să-l exprime decât imperfect și ingrat pentru că filosofia îl putea realiza cu mijloace mult mai adecuate.

Ceeace însă filosofia nu poate exprima, nici chiar în perioada existențialistă de astăzi, sunt tocmai corelatele adevărului cu absolutul, cu individualul, afectivul și iraționalul. Asemenea domenii nu sunt deloc independente de adevăr, dar nu pot fi încadrate unui adevăr explicit, și deci nu pot fi realizate decât prin artă.

Dacă însă accepția clasică a poeziei filosofice, adică aceia a poetizării teoriilor filosofice la modă, constituia un gen aproape didactic și neconvingător de poezie, teza „puristă" a poeticei moderniste, implică ea însăși o prejudecată, eliminând aproape total orice substrat filosofic în poezie; poezia poate exprima orice conținut, nu numai pe acelea care prin definiție sunt socotite poetice. Ideile bunăoară par a fi pentru „puriști" un material prin definiție a-poetic. Valéry, care, deși purist, era totuși un temperament intelectual și deci accesibil mai mult vieții ideilor, nu înțelege să redea prin poezia filosofică decât o vagă atmosferă meditativă, **simulând geneza unor idei** și nu realizând o ideie. Comentând el însuși Cimitirul Marin, Valéry spune: „— Mais je n'ai entendu prendre à la philosophie qu'un peu de sa **couleur**". (Variété III).

Redarea acestei atmosfere meditative, care de fapt este destul de incoloră chiar la Valéry, nu este prea mult depărtată de teza clasică a poeziei filosofice, deoarece și ea constitue tot un anumit gen de **poetizare**, și nu are nimic comun cu substratul poetic pe care îl are adevărul în corelația sa cu absolutul realizat sensibil și afectiv și care nu are nevoe să fie poetizat deoarece aparține poeziei prin însăși esența lui El constitue tocmai acea misterioasă și minunată punte între adevăr și absolut, între cunoaștere și poezie.

Esteticienii puriști ai vremii noastre cad într'o eroare foarte analoagă cu aceia în care au alunecat filosofii existențialiști, într'un sens invers bineînțeles.

Și unii și alții au căutat să redea într'o formă pervertită și cu mijloace neadecuate, domeniul de întrepătrundere al poeziei cu filosofia, neisbutind din această cauză să-l realizeze.

FRAGMENT DINTR'UN JURNAL LITERAR

de ION FRUNZETTI

Tiens! Tu travailles?
(GIDE, Paludes).

M'am învârtit toată ziua prin cameră ca și cum aș fi așteptat ceva. Toată ziua.

De fapt, ziua mea a început la patru după amiazi. (Eram ispitit să scriu „după masă", dar mi-am dat seama că ar fi inexact: „după masă" nu e **după** masă decât pentru cine poate număra în programul zilei sale, o **masă**).

Adevărul e că, dacă n'aș fi fost nevoit să mă culc abia la 7 dimineața, după o noapte de scris, (la care de altfel nu m'a obligat nimeni), la prânz tot n'aș fi putut mânca: nu mai rămâseseră în casă decât bani pentru trei bilete de tramvai. Un dus, un întors, și o cursă între Editură și Redacție, dacă aș fi zdravăn. Dar, afară de oboseala nervoasă care m'a convins acum o săptămână să rămân izolat de orice se petrece dincolo de granițele stricte ale făpturii mele, sub sancțiunea nebuniei, diagnosticul medicului se adaugă sugestiei: n'am voie să întâmpin frigul.

Nu e prea greu să te resemnezi la inactivitate, când, pe lângă că ești un leneș înăscut, intervine sfârșeala asta de moarte: accept orice, numai să nu mă mișc. Uneori mă îngrijorează starea mea, fără să fiu capabil a lua vre-o hotărâre. Mă surprind stând cu ochii în tavan, lungit pe pat, golit ca un sac, pe care odată răsturnați cartofii, nu-l mai poți crede în stare să se țină vertical: o otreapă mototolită, bună de șters tălpile.

Câteodată, sună în hall telefonul, mecanic, la intervale regulate. Materia nu se enervează. Mașinăria-și păstrează ritmul calm, dela început, cu toate că ghicesc, la capătul celălalt al firului, criza de nervi a celui ce vrea să telefoneze. Il las să sune la infinit. Dacă n'ar fi automat, aș percepe furia manivelei învârtite dincolo cu disperare. Mecanizarea obligă viața la stil: telefonul e un gentleman: corect, stăruitor, dar măsurat.

N'am dece să-l deschid. N'am nimic de aflat. Când e cineva prin preajmă să răspundă, și dacă se întâmplă să fiu eu cel chemat, fac eforturi să vorbesc ca oamenii, și mi-e teamă să nu renunț cumva la efortul de a susține receptorul, în toiul convorbirii.

Să fiu lăsat în pace! Am dreptul să cer să fiu lăsat în pace... în măsura în care nu oblig pe nimeni să muncească în locul meu!...

— Să rămâi așa, noapte după zi, și zi după noapte, să nu-ți dai seama că e noapte sau zi, decât după zgomotul ușilor care se trântesc în casa asta, care nu e a ta, din care n'ai dreptul decât la spațiul dintre patru pereți, fără garanția izolării acustice etanșe... Să rămâi nemișcat, să-ți asculți răsuflarea și bătăile inimii, să-ți fie lene să ridici mâna până în calea razei vizuale, ca să-ți numeri pulsul prin svâcnetul, vizibil optic, al unei vene anormal încălecate pe artera radiară, în tabacherea mâinii (o anomalie de care altădată, cabotin perfect ce ești, erai mândru!)

Să nu te oblige nimeni să miști mâinile, uitate sub

cap, într'o poziție incomodă, din pricina căreia ți le simți acum amorțite. (Dar nu te înduri să le miști: e așa de bine să te cuprindă amorțeala, așa, de tot, să simți cum îți mor, bucată cu bucată, mădularele, cum împietrești treptat...)

Aș vrea să știu dacă Baucis a simțit, când membrele i se prefăceau în ramuri și picioarele-i prindeau rădăcini în pământ, aceeași amețitoare plăcere, același extaz (cuvântul e fals etimologic. Nici un **ex**... Nimic **în afară**. E un **en**-staz, dacă se poate spune), care-ți crește **euforia de a nu fi.**

Știu că nu se poate muri din simpla diminuare a tonusului vital. Nici nu e o senzație analogă cu a morții, **vegetalizarea** aceasta.

E cuvântul cel mai nimerit, **vegetalizare**, și nici nu mă așteptam să-l găsesc. De asta poate l-am întrebuințat așa de stângaciu. Dacă mi-aș mai face probleme de arta cuvântului, ar trebui să-mi dau seama cum ratez **expresia. „Vegetalizare"** trebuia reținut, pus de-o parte ca într'o operație aritmetică, și scos la momentul potrivit, spre maximum de efect. L-am ratat. De altfel nici nu mai am asemenea ambiții. Literatură!

Nu simt niciodată mai pregnant voluptatea de **a nu izbuti să execuți** mișcarea pe care ți-o comanzi, decât atunci când solicitările telefonului sunt mai insistente... Intervalul dintre sonerii îmi măsoară plăcerea, și-mi imaginez amuzat nervozitatea cu care mă ridicam altădată să răspund. Râd cum râdeau atunci prietenii mei, spectatori: e un teribil pollichinellism în gesturile astea întretăiate, iuți, nervoase... **aproape epileptice.** (Dece să mă feresc?) Orizontala este poziția optimă pentru odihnă. Repaosul perfect. **Servitus non agendi** a mașinei cardiopneumatice. Sângele spumegat în cascadele de fiecare clipă, — lac lin și calm. Curând are să prindă și mușiță verde: mătasea broaștei mi se pare că se cheamă.

Am dreptul să fiu lăsat liniștit...

Dar e adevărat că nu cer nimănui să se agite pentru mine?

Uneori îmi fac remușcări. Știu că oamenii se devotează cu entuziasm, și că sunt recunoscători celor cari le permit să li se devoteze. E însă echitabil să accepți? La naiba, nu sunt propriu zis bolnav! Puțină voință, și totul ar fi ca înainte.

De unde iau însă puterea de a **vroi să vreau**, puținul ăsta strict necesar de voință?

Nu s'a întâmplat nimic. Nu s'a întâmplat nimic. Așa spui unui bolnav ca să-l liniștești. Pentru el, orice s'ar întâmpla, tot nimic înseamnă. Mă gândesc la Manni Blecher, care-a zăcut o'nci ani în gips, tot corpul, și la „inimile lui cicatrizate". Dacă ar fi trăit până să vadă interdicția căsătoriilor mixte, i-ar fi păsat lui ceva? Ce interes mai poate avea o interdicție legală pentru cineva atins de interdicțiile de fapt?...

Mă simt ca un slăbănog neajuns la Vithesda, care pândește îngerul odată pe an, să tulbure apele, și, cum nu ajunge niciodată primul, să se poată vindeca, își petrece încă un an așteptând ziua când trebuie să se ivească din nou îngerul. Ce-i pasă slăbănogului dacă i se interzice **legal** să mai ridice 200 de livre cu o mână?

Maxima libertate înseamnă încorporarea ideii propriilor tale neputințe. Eu sunt liber! Mi s'a interzis viața. Nu mai are dreptul slăbănogul să ridice cu o singură mână cele 200 de kilograme. Asta e tot! Am **avut** vre-odată viața?

* * *

Și totuși, toată ziua am rătăcit azi prin cameră, ca și cum aș fi așteptat ceva.

Abia seara, mi-am dat seama, că nu îndrăzneam să recitesc cele 33 de pagini scrise astă noapte, care constituesc un act din piesa ce mi se vântură fără voia mea sub țeastă. Nu îndrăzneam. Am scris o noapte întreagă ca un nebun. Către dimineață, înghețasem și strănutam. Nervul sciatic mi se burzului'a cumplit, ca și cum m'ar fi ținut de rău. Apoi, 10 ore aproape, am rămas în pat. Ca să mă odihnesc? Atunci dece, odată hotărît să mă ridic, am vagabondat în spațiul acesta de 5 pe 6 metri, dacă vagabondaj se pot numi mișcările agale și din an în paști, depe un fotoliu pe pat și de aici lângă sobă, ale unui cata-tonic! Dece am pierdut 6 sau 7 ore, spunându-mi că trebuia să scriu nu știu ce articol ca să am mâine bani — (îl voiu expedia prin cineva!) — dece m'am depărtat sistematic de biroul pe care-mi lăsasem manuscrisul, dacă nu de **frică!**

De frică să nu descopăr adevărul: că n'am motiv să renunț la viață, ca să scriu așà. Lașitate!

P. B. SHELLEY

Pentru apărătorii libertății

Ridicați-vă, ridicați-vă, ridicați-vă!
E atâta sânge pe pământul, care vă refuză pâinea.
Rănile voastre să fie ca ochii
sortiți să plângă doar morții și morții și morții!?
Copiii și frații, femeile voastre —
ce spun acei care-au fost masacrați
în ziua bătăliei imense?

Treziți-vă!
Sclavul și tiranul sânt doi inamici gemeni.
Scuturați-vă recile lanțuri
de-asupra țărânei în care frații voștri se odihnesc,
da, se odihnesc!
Oasele lor vor tresări în mormânt
auzind glasul acelora cari-i iubesc.
răsunând tumultuos în lupta măreață de-afară.

Fâlfâiți cât mai sus, ondulați drapelul,
când Libertatea va flutura de-asupra cuceririi,
cu toate că sclavii cari-l desfac
sânt Foamea și Munca trudită,
redând un suspin pentru altul.

Glorie, glorie, glorie
celor cari-au suferit grandios și-au luptat!
N'a fost mai mare niciun nume 'n istorie,
decât acela pe care-l veți câștiga.
Cuceritorii n'au dobândit decât inamici,
peste care și-au revărsat răzbunarea.
orgoliul, puterea;
voi, mai victorioși decât ei,
triumfați prin voi-înșivă.

Cu iederă, cu violete și pini,
încoronați-vă fruntea;
rănile sângerânde, învăluiți-le
în culorile cu care natura a consacrat divinitatea:
speranța azurie,
forța naturală
și eternitatea;
nu vă lăsați gândul în mijlocul lor;
ați fost ocărîți, înjurați,
și gândul vă readuce memoria.

Prietenia vă strânge pe toți,
în iubire și pace.
(Talazurile adorm împreună,
când vânturile, cari le'nalță, încetează furtuna).
Căci mușcătoarea Putere,
devenită supusă, umană și blândă,
se înfrățește cu Libertatea, copil curajos —
ca o porumbiță 'mpăcată cu șarpele.

Traducere de BEN. CORLACIU

SCRIITORII ŞI PROBLEMELE ACTUALE

de G. C. NICOLESCU

Numeroasele probleme ce se ridică astăzi pentru a fi soluţionate, celor ce vor să le vadă, pe drumul fără popas şi întoarcere al istoriei umanităţii, frământă puternic conştiinţele celor câţiva sinceri care se scrutează adânc înainte de a lua poziţie în faţa lor. Este cazul şi al problemelor care se pun artiştilor noştri şi scriitorilor cu deosebire. Firesc, nu tuturor. Nu este un secret pentru nimeni că o foarte bună parte din cei ce scriu „literatură" la noi, chiar din scriitorii aşa zişi consacraţi, este mult mai prejos de asemenea probleme. Căci şi aceasta este tot o chestiune de creaţie artistică, iar nu străină ei, cum ar fi dispuşi mulţi să afirme, şi cine n'a fost mistuit necontenit de focul lăuntric al chinuitoarelor întrebări pe care le pune în fiecare clipă elaborarea operelor de artă n'are acum nici un motiv personal să ezite necum să întrerupă o fabricaţie în serie şi de proastă calitate, afară numai dacă nu vor interveni elemente externe.

Celor pentru care creaţiunea artistică nu constitue însă un act reflex, ci rezultatul unor îndelungi drămuiri, este peste putinţă ca momentul actual să le rămână fără ecouri, fără roade sau — mai cu seamă pentru mentalitatea noastră involuntar unilaterală, îmbâcsită de prejudecăţi ignorate, deci monovalentă—fără îndoieli. In deosebi, îndoielile abundă şi rezervele sunt scoase la iveală. Cei care vorbesc, să recunoaştem, sunt mai puţin scriitorii, care în parte sunt lămuriţi, în mare parte, cum spuneam, nu-şi pun asemenea probleme şi n'au ştiut niciodată că arta poate naşte desbateri asupra sensului ei sau crize de conştiinţă, cât „culturalii" care abundă şi, mai încet sau mai tare, mai bine sau mai puţin bine deghizaţi, încearcă să ia apărarea unor idealuri ascunse.

Una din rezervele cele mai însemnate este că vremurile noi cer şi participarea scriitorilor la munca grea şi lungă pentru realizarea năzuinţelor de bine general, că această participare înseamnă o descindere din turnul de fildeş în care aşa de bine îi stă artistului şi că, în chipul acesta, obiectivitatea sa este sfâşiată, el devine un partizan a cărui libertate individuală şi de gândire au fost grav atinse, iar opera literară se destramă sau nu se mai înfiripă ca operă de artă. Momentul actual sau momentele ce vin ar însemna, cu alte cuvinte nici mai mult nici mai puţin decât treptata renunţare la creaţiunea artistică autonomă, întru cât aceasta nu se poate realiza decât în plină libertate spirituală şi în completă izolare. Lucrul merită să fie privit mai de aproape.

Lăsăm la o parte argumentul aşa de comod, după ce a fost cu succes folosit de alţii, că scriitorii noştri îşi fac iluzii când vorbesc de libertatea lor spirituală de ieri pe care o vor pierde mâine, căci libertatea — fie individuală, fie spirituală — deplină nu este posibilă niciodată. Ibsen spunea undeva, şi recent cred că a fost de repetate ori citat sau invocat, că omul singur e tare. Această singurătate, care în absolut este evident că nu există de fapt, implică însă şi o sumă de renunţări pe care nu e sigur că toată lumea le-ar accepta cu inima uşoară. Pentru un scriitor, de pildă, ea ar însemna între altele renunţarea la cititori, deci la admiratori, la drepturi de autor şi, în definitiv, chiar la a scrie, căci cine stă singur n'are subiecte, nu cunoaşte viaţa şi e steril. Ibsen ar putea fi parafrazat, poate cu oarecare succes, afirmând că numai omul singur e liber. Libertate individuală totală care să nu stinghereasc întru nimic libertatea individuală a celor din jurul fiecăruia nu este posibilă însă. Câtă vreme trăim într'un cadru social nu suntem complet liberi căci contractăm anumite obligaţii pentru a avea asigurate anumite avantajii şi drepturi. Una din aceste obligaţii este aceea de a recunoaşte că în mijlocul societăţii libertate individuală absolută nu există şi de a consimţi la o diminuare a absolutului pentru a se putea bucura toţi semenii de libertatea individuală relativă care singură ne este accesibilă. In această direcţie, deci, discuţia este fără obiect. Libertatea spirituală a fost uneori complet înăbuşită, alteori îngăduită, dar niciodată ea n'a putut fi desăvârşită căci, în momentele ei cele mai fericite, ca şi astăzi ca şi mâine, a fost condiţionată de anumite convenţii sociale tacite.

Rămâne refuzul scriitorului de a coborî în arena frământărilor generale, problema izolării sale în turnul de fildeş pentru a rămâne credincios unui ideal de artă desăvârşită pe care nu-l vrea părăsit. Lucrurile sunt însă şi aici mult mai puţin complicate decât par. Căci un scriitor nu se poate izola, şi nici atunci cu desăvârşire, decât în anumite condiţii, ceea ce nu i se contestă de nimeni ; iar trădarea artei celei mai deplin realizate din nicio parte nu este vreun interes să i se pretindă.

Spuneam că omul care ar trăi cu adevărat numai în singurătate n'ar putea fi creator. Singurătatea, adică izolarea de lume completă ar însemna renunţarea nu numai la contactul cu lumea din jur, dar, dacă este concepută cu consecvenţă, chiar la produsele ei spirituale. Nimeni nu poate pretinde că un creator poate să se izoleze cu totul de lume, că poate renunţa — şi realiza ceva astfel — la priveliştea vieţii şi la înţelepciunea strânsă în cărţi a înaintaşilor, care tot produs al societăţii este. Se poate pretinde însă că un creator se izolează în perioadele de elaborare, că singurătatea sa este una fizică şi trecătoare. Acesta, da, este şi poate fi turnul de fildeş : laboratorul creaţiei fiecăruia. Şi aceasta a fost totdeauna pentru cine a înţeles lucrurile cu adevărat. Nici astăzi, nici mâine nu se cere şi nu se va cere ca un romancier să scrie în sgomotul asurzitor al vieţii, dar niciodată un scriitor n'a izbutit să dea o creaţiune de seamă din turnul său de fildeş dacă acolo n'a lucrat în conştiinţă cu tulburătorul sgomot asurzitor al vieţii şi cu imagina ei vie.

De altfel, în momentul actual nimeni nu umblă după conştiinţe de vânzare sau de închiriat. Conştiinţele disponibile, cele dispuse să se încadreze în orice sistem de gândire nu sunt conştiinţe de artişti adevăraţi şi nu prezintă pentru nimeni niciun interes. Rămân înaintea noastră conştiinţele frământate de îndoieli ale scriitorilor adevăraţi, cinstiţi cu arta lor, cu publicul lor şi cu ei înşişi. Nu le cere însă nimeni, şi nici ei n'ar putea-o face, să treacă într'o tabără pentru care n'au toate îndemnurile. Li se cere numai să vadă că nu este vorba de nicio altă tabără şi de nicio trădare a principiilor artei. Nu li se cere să devină peste noapte, în calitatea lor de scriitori, propovăduitorii unei lumi pe care nu o cunosc bine, n'o cunosc deloc sau — ceea ce e şi mai rău — o cunosc fals Li se cere în schimb să participe ca oameni pur şi simplu, lăsând la o parte talentul şi condeiul, dacă aceasta o cere conştiinţa lor, la cunoaşterea mai fără optica deformantă a străvechilor prejudecăţi, mai exactă a realităţilor vieţii, ceea ce implică şi cunoaşterea raporturilor sociale. Când se vor apropia cu adevărat de toate feţele ascunse şi nebănuite ale vieţii cu ochii deslegaţi de minciunile convenţionale consolante, vor lua contact cu un material omenesc neaşteptat şi vor vedea lumea în lumina ei nefalsificată, conştiinţa lor va fi cutremurată de nemărginirea mizeriei şi nedreptăţii umane. Atunci se va înţelege, pe de o parte, datoria de a lupta ca oameni, pentru iluzia aceea supremă pe care unii o dovedesc totuşi foarte posibilă : o lume mai bună la care nu se poate ajunge decât printr'o reală dreptate socială, iar pe de alta că unui artist nu-i sunt necesare lipsa de obiectivitate sau partizanatul pentru a atinge şi înfăţişa adevărurile adânci ale lumii fără de care nu se pot concepe nici operă de artă durabilă, nici scriitor de seamă.

EFEMERIDE MACEDONSKIENE

In jurul originei fraților Macedonski

de ADRIAN MARINO

II

Trecerea în revistă a posibilităților și împrejurărilor de venire în țară a celor doi frați, poate arunca — în credința noastră — oarecare lumină asupra întregii dezbateri, menținându-ne mereu în aceeași expunere strict sistematică, plină de evidență utilitate. S'a făcut cândva afirmația că acest Dimitrie Macedonski a păsit pe pământul Țării Românești, odată cu fuga neașteptată a lui Cara-Gheorghe, șeful răscoalei sârbești din 1804 (N. A. Constantinescu, Revoluția lui Tudor Vladimirescu, *Buc., 1921, p. 14). Faptul este însă foarte puțin probabil. Știm că, în urma înfrângerii sale, Cara-Gheorghe a părăsit Serbia în Octombrie 1813, refugiindu-se în Austria, la Gratz. In Basarabia, ajunge de abia în 1817, de unde se înapoiază în același an în Serbia, unde-l va aștepta o moarte violentă (Grégoire Yakschitch,* L'Europe et la résurrection de la Serbie *(1804—1834), Paris, Hachette, 1907, p. 366, 377 ; Saint-René Taillandier,* La Serbie au XIX-e siècle, *Paris, 1875, p. 170, 181). Ori, toate știrile cunoscute până acum ne fac să credem că Dimitrie Macedonski a descălecat în Țara Românească, mult timp înainte de 1813, în acest sens argumentând actul din 1812, dar și o serie de considerațiuni complimentare.*

De pildă, mult mai firească ne apare o ivire a acestui mic condotier balcanic, în perioada 1804—1812, pe timpul cunoscutei răscoale sârbești și a războiului ruso-turc din 1806—1812. In acele vremuri tulburi, după cum ne asigură Mihai Cioranu, au intrat în țară „o mulțime mare de Bulgari, Arnăuți, Armeni și o mulțime de Sârbi din oștirile lui Kara George, ale lui Melenko, ale lui Haiduc Velku și ale mai multor căpetenii din revoluția Serbiei..." (Mihai Cioranu, Revoluția lui Tudor Vladimirescu, Buc., Tip. C. A. Rosetti, 1859, p. 5). Nimic nu ne împiedecă să presupunem că Dimitrie Macedonski nu se va fi aflat printre aceste căpetenii fugare, care și-au găsit un azil în Muntenia, serviciul lui Cara-Gheorghe fiind părăsit, fie prin trădare (Yakschitch, op. cit., *p. 417), ca în cazul lui Melenko Stoicovici și Petru Dobrinaț, fie ca urmare firească a înfrângerilor militare suferite. Cert este faptul că Dimitrie Macedonski a servit un timp oarecare sub steagurile revoluționarului sârb (N. Iorga,* Iordache Olimpiotul... *p. 453 ; D. Bodin,* Tudor Vladimirescu în lumina izvoarelor italiene, *extr. din „Revista Istorică Română", vol. XI—XII (1941—1942), Buc., 1943, p. 59), venirea sa în țară având loc, după toate probabilitățile, între anii 1806—1807. La sfârșitul lui 1806, Iordache Olimpiotul, proaspăt sosit și el pe teritoriul Valahiei, capătă dela Domnitor comanda unui grup de ostași mercenari, cunoscut sub numele de „polcul lui Caragheorghe" (N. Iorga,* op. cit., *p. 454 ; Idem,* Clopotul dăruit de Caragheorghe, întemeietorul Serbiei, Bisericii Satului Topala *(1811), An. Ac. Rom., s. II, T. XXXVI, 1913—1914, Mem. Sect. Ist., p 242). Această unitate, organizată de Constantin Ypsilanti, avea o structură etnică din cele mai cosmopolite, „polcul lui Caragheorghe", alături de „Legiunea greacă" a lui Nicolae Pangalos, fiind una din formațiunile militare auxiliare, inspirate și înarmate de Rus, alături de care au fost și folosite în campania din 1806—1812.*

Pare deci destul de probabil ca Dimitrie Macedonski să fi venit în țară, odată cu Iordache Olimpiotul, la sfârșitul lui 1806, în cazul când nu se va fi aflat aici relativ puțină vreme. Aproape sigură este și înrolarea în „polcul lui Caragheorghe", în această privință amintind cu tărie și alte știri contemporane. La bătălia dela Stubik (19 Iunie 1807), dintre revoluționarii sârbi, sprijiniți de Ruși și Turci, participă sub ordinele generalului Isaiev și un grup de 200 de voluntari, recrutați din Țara Românească. Mica formație era comandată de Iordache Olimpiotul, fiind alcătuită — după toate indiciile — dintr'o parte a „polcului lui Caragheorghe", menționat mai sus (M. Lascaris: „Le rôle des Grecs dans l'insurrection serbe sous Carageorges", Les Balcans, *IV (1933), p. 602). Nu este deci posibil ca „rănile primite" după 1806, amintite în actul din 1812 (*Opere, *I, p. XVIII), să fi fost produse tocmai în această împrejurare ?*

Indiferent de faptul dacă Macedonski a venit în țară împreună cu Iordache Olimpiotul (sfârșitul lui 1806), sau a păsit pentru întâia oară în Muntenia, odată cu reîntoarcerea acestui căpitan, după bătălia dela Ștubik (Iunie 1807), documentul din 1812 începe să capete o anumită confirmare parțială. Oare „regimentul cazacilor valahi", în care acești frați ar fi intrat, menționat de act, nu este același lucru cu „polcul de ostași care zicea că este polcul lui Caragheorghe" (Dionisie Eclesiarhul) ? Organizarea rusească a știutei formațiuni militare, participarea sa alături de trupele generalului Isaiev la luptele din Serbia, ar explica totodată și obținerea cunoscutelor grade rusești, atât informațiile documentului publicat de d. Vianu, cât și datele contemporane existente sprijinindu-se reciproc. Apare deci aproape sigură sosirea în țară a fraților Macedonski după anul 1806, în împrejurările amintite, primii pași ai acestor aventurieri balcanici, făcuți pe pământul românesc, începând a fi urmăriți cu mai multă certitudine.

Dar obscura lor carieră poate fi imaginată și mai departe, prin același procedeu al liniilor punctate, cu care arheologii întregesc grafic frânturile de amforă antică proaspăt desgropată. Când armatele rusește s'au retras din țară în 1812. Iordache Olimpiotul le-a urmat cu fidelitate (N. Iorga, op. cit., *p. 454). Nu același lucru trebue să fi făcut Dimitrie și Pavel Macedonski, care-și vor fi găsit tot felul de rosturi prin țară, fie ca „translatori", furnizori, negustori chiar, conform indicațiilor eternului act din 1812, sprijinit dealtfel — în această privință — și de alte izvoare. Dimitrie, mai aventuros, va fi trecut din timp în timp Dunărea, unde oricând era prilejul de dat o luptă și de tras cu arma, foarte probabilă apărându-ne, de pildă, participarea sa la răscoala locală a lui Hagi Prodan, din toamna lui 1814 (Yakschitch,* op. cit., *p. 325, Taillandier,* op. cit., *p. 185). Altminteri, cu greu ne-am explica strânsa prietenie și complicitate, care leagă mereu pe acești doi șefi balcanici, izvoarele timpului pomenindu-i tot timpul împreună, în epoca lui Tudor Vladimirescu numele lor fiind amintite în cea mai strânsă tovărășie. Acestea ar fi datele certe, sau numai probabile, referitoare la origina sârbească a celor doi frați, totul constituind o ipoteză serios fundată, coherentă, logică, confruntarea finală cu datele versiunii rusești fiind încercată în cele ce urmează. Posibilitatea unei anumite contopiri ne apare tot mai plină de probabilitate, examinarea tuturor argumentelor esențiale, produse până acum, înlesnind cu mult întreaga operație.*

*In definitiv, care este valoarea ultimă a ipotezei rusești, privită în lumina știrilor trecute anterior în revistă ? Pentru o descendență sârbească argumentează, de pildă, mărturia formală a lui Mihai Cioranu. Citatul produs de noi (*op. cit., *p. 475) din cronicarul Ioan Dârzeanu și care ne-ar trimite într'o direcție opusă, poate fi însă considerat ca având o importanță riguros egală ? Cronicarul vorbește, într'adevăr, de un „ofițer rusesc, anume Macedonski, ce rămăsese în zilele Rușilor petrecând cu familia sa în politia Bucureștilor" (N. Iorga,* Isvoarele contemporane... *p. 4). Este evident că presupunerea noastră, cu privire la data venirii lui Dimitrie Macedonski în țară, își însușește în felul acesta o nouă confirmare, deși problema originei etnice continuă să rămână mereu deschisă. In fond, documentul amintit, ca și toate celelalte, menționează doar un simplu grad militar și nicidecum o certă origină rusă. Asema-*

nea grade, după cum se știe, puteau fi căpătate de către toți luptătorii din Principate care au servit sub steagurile rusești, Tudor însuși numărându-se printre aceștia. Și apoi, mărturia lui Dârzeanu nu este prea clară. Imprejurările în care Dimitrie Macedonski și-a luat reședința în București nu sunt deloc amintite, informația cronicarului neinfirmând întru nimic opinia noastră cu privire la evenimentele care ar fi cauzat apariția sa în Țara Românească. Simpla mențiune a gradului rus, fie cât de repetată, nu ne mai poate mulțumi pe deplin, concluziile prea apăsate ale studiului anterior, invitând treptat la anumite și oportune revizuiri finale.

S'ar mai putea invoca, de pildă, în favoarea ipotezei rusești și presupunerea că toți martorii contemporani amintiți, dintre care unii vor fi cunoscut îndeaproape pe Dimitrie Macedonski, atunci când venea vorba de acest ofițer rus, nu puteam face aluzie numai la un simplu grad, ci — în același timp — se gândeau și la originea etnică, firească rangului militar purtat. Cine spune „ofițer rus" asimilează dintr'odată mental o origină etnică adecvată, (argumentul fiind ceva mai mult decât o simplă argație. De asemenea, cu Berdiaeff în mână, s'ar putea sublinia și o serie de trăsături tipice pentru psihologia rusească (gesturile de mare senior, contrastele violente, sentimentul stepei, magnificența, accepția particulară dată noțiunii de autoritate), curente în familia Macedonski, ipoteza rusă restabilindu-și oarecum prestigiul sguduit de răceala datelor documentare contrarii.

Totuși, proveniența sârbească ne apare, în cele din urmă, mult mai abundent sprijinită istoricește, o ultimă presupunere îndemnându-ne să credem într'o eventuală și îndepărtată origină ruso-poloneză (de notat prezența acelui Macedonski înscris în 1613 în registrul nobilimii poloneze), cu scoborâri tardive și obscure în Balcani, de unde familia poetului avea să urmeze știuta traectorie, al cărei început este pus în lumină, în bună parte, în cercetarea de față. S'ar actualiza în felul acesta și discreta ipoteză emisă de N. Iorga, cu privire la o eventuală origină „dalmatină", actul din 1812 căpătând totodată o anumită confirmare, fie și parțială, așteptată de mai mult timp. Poetul însuși va fi tresărit adesea la răbufnirea tuturor acestor elluvii etnice, acum trecute sub tăcere, acum revendicate cu mândrie, într'un târziu („Inmormântare: Unui cavaler guard", România literară, VII, 4-5, Aprilie-Mai 1888, p. 75) amintindu-și cu emoție de alambicata sa alogenitate:

„Imi readuc aminte vecinic de-a mea origină de Slav...". Slavul era însă asimilat de multă vreme, imagina trebuind considerată la modul simbolic, asemenea unui scut heraldic.

PAUL CLAUDEL

de **AMELIE GERSON**

Paul Claudel împlinește 78 ani. Venerabil ambasador și poet, a colindat, ca un trubadur, rătăcitor, întreg pământul și a venit la bătrânețe să ia parte, cu amintirile atâtor lucruri văzute și auzite, la suferința și renașterea țării sale.

Profesiunea de ambasador nu pare a fi la el întâmplătoare. Căci în Claudel retrăește, ca o curiozitate a secolului, omul universal al Evului Mediu, pelerinul pentru care oamenii nu sunt în niciun caz importanți prin limba sau neamul căruia aparțin. El este un misionar care predică în versuri, pentru oricine. In acest sens se lămurește cel mai bine înțelesul operei sale, creația unui meșteșugar artist din alte vremuri, care lucrează după comenzi și teme date, în limita unui anumit subiect. Cartea lui principală „Corona benignitatis Anni Dei" este o culegere de poeme care urmăresc calendarul catolic, sfânt după sfânt, sărbătoare după sărbătoare, și cuprind, prelucrate poetic, toate amănuntele teologice respective.

Claudel nu deviază deloc dela subiectul imediat, el este un poet specialist care lucrează, într'un domeniu restrâns, conștiincios și în adâncime. Fiecare poezie e ca o lecție liniștită în care profesorul spune tot și ca un bun profesor, face, cu toată seriozitatea subiectului, din când în când o glumă. Metoda aceasta de a preface teologia, care e o știință aridă, în creație poetică plină de viață e preocuparea literară capitală a lui Claudel.

El este un poet sentimental religios, și nu descrie stările religioase, ci e poetul dogmei. Consecința directă a acestui fapt e caracterul dramatic al poemei: deoparte dogma-exigența, de cealaltă omul-rezistența, greutățile. Cât de pur dramatică poate fi această înfruntare rezultă din folosirea ei ca temă principală și în ultima piesă de teatru a lui Claudel „Le Soulier de Satin", unde încă din proolog ni se atrage atenția că aici e nodul piesei. In această opoziție se învălmășesc, într'un rezumat esențial, nenumărate probleme sociale și individuale pe care Claudel nu le rezolvă ci, în spiritul sculptorilor anonimi de catedrale, le expune și, ca ei, arată desfășurarea implacabilă a muncilor, a anotimpurilor, a meseriilor, cu aceeași manieră simplistă și foarte respectuoasă.

De altfel, în general, între arta medievală și opera lui Claudel se pot observa înrudiri.

De pildă asocierea, atât de neașteptată, a subiectelor sacre cu umorul naiv în cele mai multe din poeziile și piesele lui amintește statuile de sfinți sau îngeri surâzători depe catedrala din Chartres. Iată-l pe Sfântul Matei scriind:

„Conștiincios, liniștit, nepăsător ca un bou
Se apucă încet să-și are câmpul de pergament nou".

sau apariția sfântului Petru: „un om voinic și chel".

Efectul e deobiceiu obținut prin introducerea bruscă a unui amănunt foarte real sau a unei expresii familiare într'o materie în care preciziunea concretă nu este de uz zilnic. Acelaș lucru și în piesele de teatru. Cu tot belșugul de situații catastrofale, mai cu seamă în foarte amplua dramă „Le Soulier de Satin", detaliile de regie, introducerea și anumite personagii degajă un soi de umor multicolor bun de farsă, sau de „nebunul regelui". Unele dintre piesele lui sunt deadreptul intitulate farse, ba chiar farse pentru teatrul de marionete; în timp ce altele, trecând granița în direcția opusă, desfășoară viața cu cruzimile ei uneori halucinante.

Până și peisagiile, puține, din volumul „Poeme de război", evocă peisagiile de demult, semănând a decor de teatru, cu cerul neted, pomi subțiri și ruine în fund.

Cum se explică atunci, cu toată structura lui absolut în afara timpului în care trăește, că a putut Claudel să aibă influență?

Intâi prin versificație și ceeace îndeobște se numește stil. Versul acesta foarte lung, mai lung decât un rând de proză de care nu se deosebește decât printr'o mică rimă, păstrată cu veneratie, dar și printr'o legănare înceată a gândirii, fascinează. După o poezie sau două de Claudel, în mod firesc cuvintele îți pornesc în aceeași cadență măreață și familiară totodată.

Și apoi este Claudel omul. El e poetul căruia „i se scrie". Nenumărați i s'au adresat, cerând sfaturi, și el răspunde întotdeauna, ghicind, ca un adevărat Francez, soluțiile cele mai bune. Pe acestea le-a găsit, și în războiul actual, pentru propria lui atitudine.

MENTIUNI CRITICE

Mircea Damian: Rogojina, roman, Forum, 1945

de **PERPESSICIUS**

Autor de schiţe şi povestiri umoristice, în începuturile carierii sale literare, d. Mircea Damian a evoluat, cu anii, către romanul şi documentarul, deopotrivă de autobiografice, fîrănite, ca'n legenda pelicanului, cu măruntaele propriei sale vieţi. „Celula nr. 13", cu relaţiunea primei sale detenţiuni, acum aproape trei lustruri, la Văcăreşti; „De-a curmezişul", cu tribulaţiile tânărului scriitor răzbind cu greutate prin sârma ghimpată şi gropile de lup ale modernei alcătuiri sociale şi, în sfârşit, **Rogojina**, cu filmul de lung şi instructiv metraj din istoria ultimilor cinci ani şi a monstruosului arbitrar ce ne cârmui — iată titluri şi pretexte ce definesc nu numai un capitol, cel mai unitar poate al literaturii d-lui Mircea Damian, dar şi linia de conduită a scrisului său militant. Expus injustiţiilor contemporane, care-l asediază în strigătele de triumf ale victorioşilor, scriitorul, neconformist prin chiar natura sa şi „în dezacord cu societatea", cum socotea Gide că i se şi cade scriitorului să fie, reacţionează în singurul chip posibil, pe baricada ziarului şi cărţii, cu arma nevinovată a stiloului în mână. Din hărţueli şi neplăceri asemănătoare, Villon şi-a extras esenţa de savuroase cocleli a baladelor sale, Gorki şi Panait Istrati siluetele şi aventurile unei umanităţi vagabonde şi mizere, d. Tudor Arghezi viziunile celeste sau infernale descifrate în zidurile de recluziune şi în miraculoasele lor flori de mucegai iar d. Mircea Damian jurnalul de sobră şi severă notaţie al unuia din cele mai hidoase regimuri celulare. Zilarist înnăscut, în sensul de martor şi comentator al cotidianului, d. Mircea Damian preferă în locul culoarei şi violenţei stilistice, violenţa şi culoarea primară a faptelor însăşi. Cu pamfletarii, a căror serie celebră începe dela Profeţi ca să ajungă la verbul plumbuit al lui Ilya Ehrenburg, d-l Mircea Damian nu are nimic comun. Resentimentele, cât de adânci, se rezolvă la d-sa în constatări şi concluzii, în care domină nu atât iertarea, cât spiritul de obiectivitate, predispoziţia studioasă a observatorului social. Evenimentele şi actorii lor, cât de pitoreşti sau cât de scandaloase, la care asistă şi despre cari referă, sunt prezentaţi în lumini crude, în propriile lor zdrenţe şi cu propriile lor ulcere, fizice şi morale. De aici, caracterul intim şi intens documentar al literaturii d-sale din ultimul timp, caracter ce am semnalat şi în volumul dintâiu, „Celula nr. 13", din seria aceasta, firească.

Aşa stând lucrurile, se înţelege pentru ce **„Rogojina"** nu este şi nu poate fi un roman, în care elementele de ficţiune şi de realitate transfigurată predomină, şi pentruce, în ciuda acestei lacune, pe care o răscumpără din plin, constitue în schimb, un reportaj din cele mai vii şi mai antrenante, o secţiune verticală, dureroasă şi indiscretă, în geologia istoriei noastre contemporane. Ar mai fi, evident, de ştiut în ce măsură documentele acestea, chiar când sunt încadrate şi îngrădite de nume proprii sau de situaţiuni cunoscute, nu sunt cumva trucate, supuse deci unui început de prelucrare. Chiar pentru cazul acesta, se cade să spunem că impresia de lucru petrecut cu adevărat nu vine din identitatea verificată a unora şi altora din detalii, cât din timbrul particular, neutru aproape, al scrisului, în care autorul n'a robit umbra făpturilor evocate, cât făpturile însăşi. Sunt cazuri, când astfel de procedee literare convin mai mult unor temperamente scriitoriceşti, decât efortul de imaginaţie şi succesul lor stă în râvna de a se supune acestei înclinări firesti. Cu toată risipa de bunăvoinţă şi chiar de talent, de care a dat dovadă C. Stere, în alcătuirea romanului său, anume epoci şi ere au rămas imperfecte, pentrucă nesocotind darul său înnăscut de memorialist a căutat să camufleze realitatea, substituind unor memorii veridice, în care verva satirică şi-ar fi avut rostul, altele imaginare, stânjenite, în care oamenii sunt şi caricaturaţi şi cu ghiulele de picioare. Nimic din aceste deviaţiuni în jurnalul ce d-l Mircea Damian consacră detenţiunii sale de la Malmaison, Jilava şi Văcăreşti, din toamna anului 1941 până în toamna anului 1942 şi acestei legi, cu sfinţenie urmată, cată să-i atribuim şi excelenţa lucrării.

„Rogojina" povesteşte, pe îndelete, cu lux de amănunte şi în tonul, calm, resemnat, chiar grav, pe care l-am semnalat, peripeţiile acestei detenţiuni de un an şi întâia lecţie, dacă poate fi vorba de lecţie într'o ţară care nu învaţă nimic, întâia constatare, mai curând, ce se degajă din multele episoade, este că n'a existat cândva un mai perfect sat fără câini, ca Ţara Românească, în cursul ultimilor ani şi în deosebi în timpul guvernărilor dictatoriale. La dreptul vorbind, guvernările acestea arbitrare, ale bunului plac, datează ceva mai de mult. D-l Lucreţiu Pătrăşcanu are dreptate când, în studiul său, „Sub trei dictaturi", urcă mult mai departe, în trecut, viciul acesta originar, ale cărui exasperate urmări şi-au arătat, abia în zilele noastre, întreaga măsură. Cu moravurile noastre administrative, cu irespectul libertăţii omului, deci cu atât mai mult a gândului şi scrisului, nici o mirare că oricare homuncul — (şi, Dumnezeule, de mulţi homenculi a mai avut parte în ultimii ani Ţara Românească!) simţea nevoia să-şi afirme autoritatea, ameninţată şi de adierea cea mai slabă. Căci dacă autorul, gazetar oricum incomod, poartă vina de a fi protestat la suprimarea gazetei sale, ceeace i-a atras o pedeapsă corecţională de un an pentru „ofensa şefilor autorităţilor publice", închisorile prin care zăboveşte sunt pline, în afara clientelei obicinuite şi, oarecum, de specialitate, de nenumărate victime ale aceloraşi abuzuri politice şi administrative. Nu odată, motivele pentru care cineva e lipsit de libertate, sunt deadreptul copilăreşti. In zodia Patronajului şi a pantahuzelor din care s'au îmbuibat, în primul rând, preotesele Venerii, văduve sau în activitate, minorii cari vând pe străzi ace de siguranţă şi de cusut, sunt trimişi la puşcărie. Doi fraţi, unul de 72 de ani şi celălalt de 54, stau la Văcăreşti, condamnaţi la un an închisoare corecţională, pentrucă primului i s'a părut englezesc avionul ce evolua pe cer, iar cel de al doilea pentrucă a trimis o sticlă de apă fratelui său, prin santinelă, pe care a „mituit-o", cu un pol. Preotul din Budeşti-Ilfov stă de două luni în cazematele Jilavei, aşteptându-şi sentinţa definitivă, pentrucă un general de corp de armată, în rezervă, numit primar în comună, a înţeles să trateze pe poporeni şi pe conducătorii lor firesti, drept ţinte de carton văpsit, bune în tragerile de manevră, în care se va fi ilustrat năstrusnicul viteaz. Inovaţiile administrative, urbanistice sau culturale ale noului Primar, ţin deadreptul de competenţa Casei de sănătate şi dacă d-l Mircea Damian, dintr'o pudoare cu temeiu, desigur, îl disimulează sub impenetrabilă iniţială, altora, în schimb şi în primul rând, generalului Bendescu, fost director general al închisorilor şi spaima Văcăreştilor, nu numai îi spune pe nume, dar îi şi aplică, fără de vreun menajament, infamantul sigiliu: „o brută". Dacă unele măsuri ale temnicerilor, precum ordinul, degenerat în dramă şi nevinovat la prima vedere, al tunsorii generale, deci şi a deţinuţilor politici, sunt de natura metehnelor cazone (cu treizeci de ani în urmă, pe vremea stagiului nostru în şcolile de ofiţeri, nu eram expuşi consemnului dacă îndrăzneam să ne radem mustaţa, să ne „mutilăm", cum spunea fiorosul comandant de companie?), cele mai multe sunt tot atâtea manifestări ale demenţii. Versul poetului care destina focului şi acţiunii lui purificatoare, atât puşcăria cât şi casa de nebuni, ale Ţării Româneşti de acum şase decenii, şi-ar fi aflat deastădată aplicaţia cea mai lesnicioasă. O singură torţă, şi din-

tr'odată, pentru amândouă, ar fi fost deajuns, căci cele două instituțiuni fundamentale ale Statului sfârșiseră prin a fuziona. Inutil să mai spun că imagina aceasta justițiară nu aparține cărții d-lui Mircea Damian. D-sa este un observator lucid, înarmat cu răbdare, cu sânge rece și cu pasiunea științifică a notației precise, iar **„Rogojina"** unul din cele mai complexe documente, ilustrând decadența politică și socială a timpului nostru, disprețul total pentru om și pentru bietele-i păcate. Negreșit, sunt și cazuri când dela expunerea nudă a planșelor, autorul trece la considerații principiale sau la atitudini ferme, precum în cazul predicei ce ține unui asasin, pe care-l absolvă, despre vinovăția marilor criminali, cari niciodată nu ajung între zidurile pușcăriilor și care fac, inutil, umbră pământului (pg. 297 și urm.). Dar chiar și'n astfel de pagini, autorul rezistă ispitei impulsurilor. Intr'un astfel de mediu, de o atât de condamnabilă promiscuitate, unde libertatea și conștiința individuală sunt pălmuite la fiecare pas, instinctul de conservare în aparență se ascute, devine mai sensibil, în realitate se pervertește, se degradează. Urmăriți toate aceste umbre rătăcitoare prin infernurile dela Jilava, sau prin purgatoriile diabolice dela Văcărești, ascultați-le confesiunile de miez de noapte întretăiate de spaime, asistați la câteva din născocirile inchizitoriale și de tortură ale anacronicilor Torquemada și veți înțelege pentruce omul cel mai tare și mai încrezător în dreptatea lui disperă, pentruce atâția alții se refugiază în himere, când nu iau drumul fără de întoarcere, al eliberării finale. Pentru ziaristul militant și pentru scriitorul, care este d-l Mircea Damian, un astfel de mediu este, pe lângă un post de observație și studiu, și un mijloc de confruntare cu sine însuși. In asfel de clipe, sufletul tânjește după un crâmpeiu de peisagiu, după un acord răzleț dintr'o melodie, după un fulg de ninsoare, pierdut prin cuiburi goale, ca'n imagina lui Anghel, despre amintiri, și **„Rogojina"** oferă, la răstimpuri, și astfel de intermedii, stilizate cu dragoste, și împrumutând vestmintele de gală ale poemului în proză. Rezonanța inedită a modulațiilor trompetei de seară (pag. 47), vidul vibrant al nopților dela Jilava („O, nopțile dela Jilava, bântuite de tăceri umede, etc. etc., pag. 115), aspirația organică după libertate, imn și pagină autoportret psihologic, totodată (pg. 340—341), iată câteva din pretextele lirice al cărții acesteia, crudă și dureroasă, căreia d. Mircea Damian i-a șlefuit toate asperitățile documentare, întotdeauna cu tact, din când în când și cu poezie.

FRANGIPANI

se numește „cronica dramatică", în 5 acte pe care a scos-o deunăzi de Emil Riesiea-Dinu în editură proprie. Piesa e ilustrată. Coperta și vignetele sunt iscălite de Mariana Pătrașcu-Riegler.

SÂNGERĂRI ARDELENE

se cheamă un volum de poeme al d-lui Justin Iliești, apărut în editura „Remus Ciotlec."

DRAGOSTE SIMPLĂ

este titlul ultimului volum apărut din literatura sovietică și el se datorește scriitoarei Wanda Wasiliewska.

REDESCHIDEREA CENACLULUI E. LOVINESCU

In prezența d-nei și d-rei Lovinescu, a d-nei și d-lui Aderca, a d-nei și d-lui Vladimir Streinu, a d-nei și d-lui Pompiliu Constantinescu, a d-nei și d-lui Camil Baltazar, a d-nelor Postelnicu, Sorana Țopa, Cella Serghi și Ema Romano și a d-lor Ion Biberi, Petrașincu, F. Jebeleanu și I. Șerbu, s'a redeschis „Cercul Sburătorul".

D-l Camil Baltazar a deschis ședința cetind un articol despre E. Lovinescu, omul și opera, d-l Petrașincu, un fragment de roman, d-l Aderca, o poezie a d-nei Sanda Movilă, d-na Romano, versuri și d-l V. Streinu, poeme noui de C. Tonegaru, cari au fost foarte gustate, iar d-l Biberi, un ciclu de schițe din volumul d-sale „Oameni în ceață".

In ședința viitoare de Duminecă 18 Februarie, d-l Aderca, va ceti o piesă originală.

G. CĂLINESCU: ISTORIA LITERATURII ROMÂNE

Epuizată de mai multă vreme, monumentala și somptuoasa ediție a Istoriei literaturei române, scoasă de Fundație, — este din nou prezentă printr'o ediție cu un număr mai restrâns de pagini, dar tot atât de bogată în enunțări critice și prezentări de scriitori și opere.

Compendiu al istoriei noastre literare, ediția foarte îngrijit scoasă de editura Mecu contine, pe lângă materialul cunoscut din cealaltă istorie, lucruri noui și adausuri, fondul cărții și planul estetic rămânând acelaș oricui vrea un îndreptar asupra literaturii noastre, ea adresându-se deopotrivă estetilor ca și publicului celui mare și fiind pe potriva pungii tuturora, așa cum se cuvine unei ediții populare.

Ne propunem să revenim asupra acestei foarte discutate lucrări de critică și istorie literară, mai ales că d-l Călinescu rămâne consecvent cu principiile enuntate în istoria literaturii de format mare, consecvent până și în unele erori.

CHARLES DIEHL: FIGURI BIZANTINE

Intr'o elegantă ținută grafică și foarte îngrijit tradusă, a apărut cartea „Figuri bizantine" a lui Charles Diehl, din care a mai apărut la noi volumul „Bizanț".

Insemnând numele traducătoarei, Ileana Zara, trebue să însemnăm și pe acel al actualului director al editurii „Socec", dl Virgil Montaureanu, care își începe directoratul cu această tipăritură.

c. b.

CARNET LITERAR

CARMELO OTTAVIANO

In editura „Casei Scoalelor", ce și-a creiat am zice, o lăudabilă secialitate de a ne înfățisa opere reprezentative ale filozofilor contimporani străini sau studii ale autorilor autohtoni, a apărut Metafizica ființei partiale *de Carmelo Ottaviano. Intr'o substanțială prefață, tălmăcitoarea importantei lucrări, d-soara Nina Facon ne prezintă obiectivele lucrării, ce urmărește două scopuri: Primul este acela de a construi un sistem filosofic care să se deosebească net de postulatele caracteristice ale gândirii clasice în genere, grecești și medievale și ale gândirii moderne de-asemenea, năzuind spre o „a patra vârstă" a speculației filozofice.*

A doua năzuință a cărții este de a deschide drumul întemeierii unei filozofii creștine, noui. Ea va face deci abstracție dela orice referire la postulatele filozofice ale gândirii atât elene cât și moderne.

PIATRA CRAIULUI

Cea de a doua tipăritură scoasă de editura „Casa Școalelor" este lucrarea d-lui I. Ionescu-Dunăreanu cu titlu atât de evocator „pentru iubitorii munților noștri, „Piatra Craiului".

Intr'o înfățișare grafică somptuoasă, așa cum se mai putea realiza în anul trecut, când s'a pus cartea sub tipar și depășind manualele tipice de turism, cartea d-lui Ionescu-Dunăreanu aduce cu sine o pildă și un protest. Un protest împotriva părerii pe cât de generalizată pe atât de greșită, că drumeția romanească este sortită, prin nu știm ce împrejurări vitrege, să rămână în stadiul rudimentar în care o știm deatâta vreme: că deci în turismul românesc nu se poate concepe nimic sistematizat, nimic civilizat care să ne așeze la nivelul altor țări și popoare, pentru cari turismul nu este numai un mijloc de trai, un factor economic, ci și un concept de viață, un factor educativ. Autorul și drumețul neîntrecut a ales „Piatra Craiului" *întrucât e un fapt recunoscut că masivul acesta întruneste nenumărate calități de înaltă școală alpină, o varietate nesfârșită a peisagiilor, o perfectă fotogenie a imaginilor și o echilibrată îmbinare a frumosului cu primejdia, cari fac din el un simbol al munților nostri, o carte de căpătâiu a drumetiei românești.*

Cele 76 de planse fotografice, unele din ele adevărate cadodopere de fotografie, ca nivel și realizare, schițele topografice, desenate în penită, harta generală și tabela de marcaje fac din „Piatra Craiului", *pe lângă o carte de landă a munților transilvani un ghid instructiv și totodată o carte de întrematoare evadare în ambianța purificătoare a prospărilor alpine.*

FORMAREA IDEILOR LITERARE IN ANTICHITATE

Schița istorică a d-lui D. M. Pippidi (ni se pare că și teza d-sale de doctorat) pleacă dela convingerea autorului că locul ocupat de formarea ideilor literare în manualele de istorie ale literaturilor vechi e nemăsurat mai mic decât acela pe care-l merită. Cercetările de ansamblu consacrate subiectului, ca și monografiile închinate ideilor literare ale unor gânditori antici.

Investigând cele mai vechi aplicări ale spiritului critic la producții literare ca de pildă „Politica" lui Aristotel și tratatul „Despre Sublim", d-l D. M. Pippidi face o prezentare succintă și pe cât e posibil limpede și exactă a formării și răspândirii ideilor literare în Grecia și la Romani dela origini până în veacul I al erei noastre.

OMUL PROFILAT PE CER

este titlul plin de sugestie și plastic al noului volum al d-lui Ion Caraion, unul din cei mai interesanți poeți ai generației tinere.

CRONICA TEATRALĂ

STUDIO TEATRUL NAȚIONAL: „PLATON KRECET" de CORNEICIUC

„Platon Krecet" e una din primele piese moderne sovietice cari se joacă pe scena unui teatru românesc.

Nu cunoaștem literatura modernă rusească pentru ca să ne dăm seama care este locul acestei piese în raport cu alte creații actuale, dar ceea ce se poate spune dela început e că dacă unii dintre noi se așteptau să vadă o piesă de propagandă — să ia contact cu o artă tendențioasă — au fost puși în schimb în fața unei lucrări strict obiective.

Autorul denunță poziția depășită și falșă a unui medic de felul lui Arcadie care în loc să-și practice profesiunea, ține coferințe despre „metoda dialectică în tratamentul tuberculozei", — nepriceperea și îndrăsneala unei Bocicariova, care se ține numai de întruniri și comitete, precum și literatura lipsită de fond ca poezia „tobele epocii trosnesc, trosnesc, trosnesc..." pe care o învață Maia — punându-le în contrast cu figuri reprezentative cum e aceea a președintelui Comitetului executiv, Pavel Simionovici Berest, Platon Krecet sau infirmiera Hristina Arhipovna.

Berest e un om conștient de răspunderea lui, hotărît să nu facă nici un fel de concesie Lidei când ajunge la convingerea că proectul ei nu e bun, sau lui Platon Krecet atunci când ezită să opereze pe Comisarul Poporului. El are experiența vieții și a oamenilor, deosebește ușor adevărul de minciună și valoarea de pretenție — dar lupta nu l-a înăcrit, nu l-a mecanizat. Își păstrează întreagă bucuria vieții și o răspândește generos în jurul lui. Emană din el o autoritate care nu intimidează — semnul autenticității.

Eroul principal, Platon Krecet, e chirurg și luptă să combată cu ajutorul științei mortalitatea prematură. Nu are încă autoritatea lui Berest dar poartă nimbul idealului și al tineretii.

Ca și Berest, nu ne strivește cu înălțimea lui morală pentrucă autorul știe să ni-l apropie, să îl umanizeze reliefând dragostea lui pentru Lida și subliniind unele isbucniri naive care îi dau mult farmec, cum ar fi momentul în care se supune capriciului Lidei și îi cântă la vioară, ori atunci când se întoarce dela spital și văzând flori în cameră exclamă: „Pentru mine?! Dela Lida?!.

Tot dintre figurile simpatice desprindem pe Hristina Arhipovna agentă sanitară — care știe să insufle curaj celor din jur în momente grele — și pe Terente Osipovici Public, medic de modă veche, nițeluș cam bețiv, dar muncitor și bine intenționat.

Piesa e stufoasă, cu personagii multe. — acțiunea pretext, idila dintre Platon și Lida nu umbrește nici o clipă problema centrală care e lupta lui Platon Krecet pentru binele oamenilor. Ceeace face însă valoarea ei și ne dă sentimentul noutății, sunt unele momente poetice de o prospețime sufletească — aș spune — candoare chiar pe cari nu le întâlnim deseori în literatură. Autorul nu le pregătește și nu le exploatează — rămân spontane și te câștigă tocmai prin sinceritatea lor.

Așa e momentul când Platon îi declară Lidei dragostea lui. In loc să se arunce în brațele iubitului — cum ar fi făcut ori care eroină de roman, teatru sau cinematograf — Lida cântă de bucurie.

Tot astfel când vine ea să își ia rămas bun dela Platon, văzând că el n'o reține — în locul oricărui artificiu feminin de cochetărie Lida isbucnește: „Plec — am și bilet! și i-l arată.

In fine un moment puternic de factură dostoiewskiană e atunci când Arcadie care a fost demascat vine să-și ceară ertare și mărturisește: "o noapte întreagă m'am întrebat cine sunt și n'am putut să aflu". Autorul ne lasă să întrevedem prăpastia omenească dar nu scoboară în adâncimi, conștient că o problemă de gravitatea acesteia ar strica unitatea acțiunii.

Am urmărit cu plăcere jocul d-lui Emil Botta, care a pus atâta inteligență artistică și sinceritate în interpretarea d-sale. A reusit pe deplin să ne comunice drama lui Platon Krecet și micile naivități pline de farmec care îl întregesc, dar cred că a sacrificat personalitatea eroului dramei lui, accentuând prea mult sbuciumul sufletesc și prea puțin vitalitatea figurii. A făcut din Platon Krecet „o figură obosită", un surmenat și un sensibil.

Platon Krecet muncește peste puterile lui omenești — dar ceea ce îl caracterizează e bogăția de viață din care isvorăște creația, îndrăsneala cu care înfruntă moartea și o provoacă, atunci chiar când a suferit o înfrângere.

Dna Lily Carandino — are mult farmec personal — e naturaletă care nu devine ateatrală — simpla d-sale prezentă pe scenă creiază atmosferă dar și d-sa a creat o figură prea blândă și melancolică — fără să profite de toate contrastele pe cari i le punea la îndemână rolul. N'a marcat râsul isteric în care isbucnește Lida atunci când Platon cântă la vioară, nici trecerea ei dela bucurie la groază când află de moartea tatălui și nici asprimea de care dă dovadă Lida atunci când refuză să-i dea lui Arcadie învins, măcar una din florile destinate lui Platon. Putea obține astfel o figură incomparabil mai interesantă și poate mai rusească decât acea Lida unitară și plină de farmec, dar suprem incoloră pe care ne-a dat-o. A jucat în nuanțe acolo unde i se permitea să lucreze în contraste.

Intr'un rol de factură mai simplă ca acela al lui Berest — d-l Dimitriu a fost simplu și convingător, a dat o figură vitală și mai cu seamă a găsit accentul just de familiaritate care nu scade cu nimic demnitatea persoanei.

Dl. Gingulescu n'a știut să fie insinuant: a sugerat doar pretențiozitatea lui Arcadie nu și nemernicia lui, a fost în schimb emoționant în scena finală.

In roluri secundare — bine dl. Făgădaru. E singurul care a creat o figură primitivă — candidă și vitală, dar a stricat tot efectul șarjând cu o brutalitate nepermisă pe scenă.

Tot pe linia șarjei, de astă dată împinsă până la mecanizare a fost D-ra Victoria Corciov, care s'a bucurat, credem noi, de prea multe efecte de haz ieftin.

In schimb d-na Nelly Dordea a avut o singură scenă și a jucat-o cu atâta convingere și elan încât a impus figura Hristinei Arhipovna acolo unde poate o alta ar fi recitat o tiradă.

Trebue menționată și d-ra Carmen Tăutu, pentrucă a reușit să fie patetică într'un rol mic și ingrat.

Decorurile d-lui Perahim — plăcute — în special sala de așteptare a Sanatoriului. în culori deschise, plină de luminozitate.

In genere, punerea în scenă, bine intenționată și corect realizată n'a avut decât un singur accent neplăcut. atunci când soarele luminează ori întunecă fereastra după cum dialogul dintre Berest și Krecet ia o întorsătură dramatică sau optimistă. Era un soare prea oportun. care importuna teribil.

RUXANDRA OTETELEȘANU

Cronica ideilor

MACROCEFALIA

de TATIANA SLAMA

„Que c'est bête d'être intelligent!"— strigătul acesta ciudat al unui scriitor prea inteligent, închide în paradoxala lui ciocnire de termeni un adevăr menit să turbure, după ce mintea s'a oprit revoltată în fața lui, la primul contact.

„Ce tâmpit lucru, să fii inteligent!"— Își închipue oare orgoliții inteligenței cât de ridiculi sunt când stabilesc, împăunându-se, ierarhia de valori: prost-deștept? Omul inteligent, pare să spună etimologia cuvântului, este acela „care înțelege". Dar atunci de ce, pe măsură ce urcă mai sus pe scara stabilită, cei „inteligenți" — cu condiția să fie sinceri — mărturisesc că pricep cu adevărat, foarte puține lucruri? De acea nu rezultatul, nu faptul final va putea defini noțiunea, ci drumul parcurs în căutarea lui: omul „inteligent" este omul „deștept", care, mereu treaz, caută să înțeleagă; este acela care cunoaște sbuciumul gândului. Definițiile psihologilor — numeroasele și sterilele lor încercări de a impune unități de măsură — omit singurul fapt indiscutabil când este vorba de inteligență: au-

tosfâşierea, dorinţa de a gândi unită cu sbaterea lăuntrică.

Există totuşi o deosebire calitativă, chiar între aceia „care caută să înţeleagă": unii ajung la un rezultat, nu macină în gol, sterp. Sunt sclipiri care, cu cât au o mai mare intesitate, cu atât izbutesc să realizeze un câştig.

Da, desigur, se poate ajunge la efemere formule finale, iar mdiocrii inteligenţei sunt foarte mândri de jucăriile acestea plăsmuite: inconştienţi măscărici, care jonglează cu ideile, zvârlindule ca pe nişte mingi, mereu altele, poleite şi contradictorii. Puterea magică a inteligenţei este în stare să dovedească orice; căci dacă acum ai demonstrat că A+B=C, peste o clipă poţi argumenta la fel de convingător că A+B=D. Nu, sofismul nu va muri niciodată: Socrate adversarul lui, a fost el însuşi un sofist. Unde este, atunci, rezultatul valabil pentru vecie — iluzoriul panaş al vanitoşilor, — pe care ţi-l dă „inteligenţa"? Nimic nu este sigur, totul este relativ, proteiform, iar răspunderea o are numai acel „pensiero nefasto", cum l-a numit un alt „inteligent", D'Annunzio. Bieţii oameni: călători care, cu cât deliberează mai mult, cu atâta le este mai greu să aleagă un singur drum. Iar câteodată, obosiţi şi exasperaţi, păşesc până la urmă orbeşte: imprudenţi, din prea mare prudenţă. Rămânând la sensul acordat deobicei inteligenţei nu mai e nicio inadvertenţă până la sfârşit, între inteligent şi prost.

Inteligenţa este, fără îndoială, o forţă, numai că dimensiunile ei sunt dureros de mari: un pumn de lumină svârlită în ochi, în loc să-ţi arate calea, te orbeşte, pentru simplul motiv că aparatului nostru vizual nu i-a fost hărăzit să suporte decât un anumit număr de „violli"; dar sunt şi ridicul de mici, fiindcă lumina aceea — cât ţii într'un pumn — este cu mult prea sărmană faţă de imensitatea drumului pe care trebue totuşi să-l străbaţi dintr'o dată cu privirea, ca să-l poţi nimeri. Este prea mare adevărul de cuprins — iar dorinţa de a-l stăpâni este şi ea imensă: dar nu-l poate surprinde, ci e obligată să se joace de-a umbrele. Cei care nu se mulţumesc cu simple constatări pot categorisi acest etern conflict drept „tragic". Şi numai în poziţiune de erou nu apari în lupta aceasta cu puterea Necunoscutului pe care vrei să-l învingi în fiecare act de gândire: un „erou" cu mijloace aşa de slabe, încât nu numai că nu poate birui, ci se chinue doar, el însuşi, pe sine.

Odată cu „rezultatul" la care ar ajunge cei ce se cred, calitativ, inteligenţi, se dovedeşte a fi simplă închipuire, de vreme ce punctul terminus nu e făcut să fie cunoscut de cineva, în definirea inteligenţei numai drumul rămâne valabil, cu cotiturile şi cu durerile lui. Omul „inteligent" este un macrocefal, lipsit de vreo calitate care să justifice mândria lui de cugetător: la fel cu el, egal de „deştepţi" şi de sterili până la urmă, sunt toţi câţi îşi frământă cei 2220 cm.² de materie cerebrală cenuşie. Dacă hiperactivitatea cerebrală s'ar putea răsfrânge asupra materiei în chip vizibil, lumea macrocefalilor ar alcătui, oglindindu-se, un tablou mai respingător decât cele mai hâde viziuni ale lui Hieronymus Bosch, în care monştri cu capete imense şi deformate de clocotul lăuntric neîntrerupt ar medita hamletian, abia mai ajungându-şi tâmpla cu degetul. Să nu-i privim cu o grimasă de desgust: sunt semenii noştri; de ce nu ne-am recunoaşte în ei?

Nu, zeii antici, cu chipurile lor senine, nu erau munciţi de gânduri, iar puterea lor nu sta desigur în a-şi rezolva de îndată îndoielile, ci în a nu-şi pune întrebări mai mari decât puterea lor de cuprindere. Minerva nu putea fi zeiţa inteligenţei, ci a înţelepciunii — iar asta e altceva.

„Fericiţi cei săraci cu duhul" — pentrucă setea de a gândi anihilează totul, paralizează vieaţa, o opreşte nefiresc din curgerea ei normală. Odată ce gândeşti, nu mai „trăieşti": fiece clipă de gândire este şi una de izolare, în care te închizi cu tine însuţi. Vieaţa curge alături de tine, iar tu pierzi o clipă după alta.

Da, e tâmpit lucru să fii inteligent. Adevărul se despică deci în alte două: îndată ce te dovedeşti deştept, o faci cu riscul de a suferi — şi de a fi un prost. In definitiv, singurul act inteligent al celui ce e în stare să gândească, este să nu facă prostia de a gândi.

— Să nu facă prostia de a gândi! — Să renunţăm, atunci, la singura posibilitate de ieşi din tagma animalelor de rând, ba, mai mult, la mijlocul de a ne afirma existenţa? „Cogito, ergo sum" — e prea frumos silogismul cartesian şi a satisfăcut orgoliul cugetător al atâtor generaţii, ca să putem trece dintr'odată peste el. Şi pentru ce: ca să orbăcăim în întuneric, cu ochii închişi de teama luminii prea puternice, ca nişte laşi? Să renunţi la bucuria de a vedea în Univers, cu Hegel, numai procese raţionale, sau de a nu te îndoi, cu Schelling, că numai prin gândire se poate cunoaşte totul, ori, cu un Hamelin, că nu are existenţă reală decât gândirea şi că ea singură zămisleşte realitatea? Să creezi lumea şi pe tine însuţi, să te afirmi şi să conduci: gândind.

Pacea pe care speri să o găseşti ne mai gândind? Plăcută tovărăşie ţi se oferă în schimb: să-ţi împarţi soarta cu aceea a mieilor ce rumegă placid la păşunat şi care, de bună seamă, totuşi nu sunt fericiţi tocmai pentrucă nu-şi pot da seama care este Binele şi care e Răul. Ai putea invidia tot aşa de bine destinul unei maşini, care nu cugetă şi nu merge decât într'un singur sens, mereu acelaşi, monoton, dezolant de inertă, în ciuda faptului că se mişcă. Rutina nu poate însemna fericire, pentrucă aceasta din urmă presupune luarea unei atitudini, iar nu o amorţire. Farmecul vieţii stă numai în veşnica frământare, în căutările şi dibuirile ei, în rezultatele instabile şi atrăgătoare tocmai pentrucă nu sunt niciodată certe, în euforia de o clipă a găsirii şi în nemulţumirea care te face să porneşti din nou la drum. Numai inteligenţa, chiar înţeleasă doar drept sete de a gândi, te face să cunoşti farmecul vieţii văzute ca o nesfârşită criptogamă de deslegat, de a crea prin propriile tale forţe şi de a putea distruge îndată totul, de a lupta şi de a avea iluzia uneori că ai biruit: toate acestea cu riscul — cert — de a cădea învins până la sfârşit.

De a cădea învins! Dar când ştii bine că moartea ţi se va trage din consumarea unei fiole cu otravă, chiar dacă aceasta îţi va procura înainte de a muri oarecare satisfacţii, cred că nu o mai înghiţi, dacă eşti, cât de cât, un om normal. Altă soluţie, mai convingătoare — sau mai puţin ridiculă, — în stare să o înfrunte pe cea dintâi!

Intuiţia ne-ar putea scoate din încurcătură. Numai că, în primul rând, ar trebui să fi fost înzestrat nativ cu ea. Apoi, să o educi: aşa fel încât să vină când o chemi, fiindcă, în deobşte, se joacă „de-a v'aţi ascunselea" tocmai când ai nevoie de dânsa. Şi, în sfârşit, să poţi avea încredere în ea: de obicei însă, sfârşeşti sau prin a te lăsa păgubaş şi a prefera starea amorfă, a mielului, sau cazi în macrocefalie, apucându-te să cugeţi cu tot arsenalul de pro şi contra — dacă e bine ori nu, să te bizui pe acest buducaş „enfant terrible" al lumii subterane.

Dar idealul Renaşterii şi al neoumanismului, al omului complet, al „desvoltării armonioase a personalităţii"? In cadrul lui, să alături trăirea vieţii, de cugetare...

Da. Să cutreieri viaţa, gândind-o în acelaş timp! Dar cine a realizat vreodată aceasta? Nu degeaba în Filosofia Culturii şi în tratatele de Pedagogie poartă numele de „ideal": implicit, e o utopie. Când gândeşti — nu am spus? — te opreşti în loc faţă de ritmul vieţii. Odată ce s'a ivit contratimpul, cum să mai ajungi din urmă clipa pe care ai pierdut-o? Cine nu ştie că nu poţi alerga după doi iepuri deodată? Până ce ai făcut un pas ca să prinzi iepurele alb, cel negru a făcut şi el unul, în altă direcţie.

Atunci, concluzia?

Concluzia! Dar e, tocmai, că nu există o concluzie. De altfel, ar spune un macrocefal, orice „quod erat demonstrandum" este un mormânt — al spiritului. Şi ar continua astfel: „Macină, macină! Doar drumul este interesant: capătul lui este ori evanescent — fiindcă de câte ori vei găsi ceva şi vei face un mic popas, vei descoperi, de eşti un macrocefal, că fusese numai o iluzie credinţa că te-a satisfăcut rezultatul obţinut, care s'a risipit îndată ca fumul, ca să mijească ademenitoare alte orizonturi —; ori — dacă susţii mai de grabă rechizitorul împotriva inteligenţei — este echivalent capătul cu o amorţire, cu o stază intelectuală aidoma catatoniei, datorită căreia demenţii înregimentaţi sub steagul acestui sindrom rămân, de pildă, cu braţul ridicat, în poziţia în care i-a părăsit ultimul medic ce i-a examinat".

Asta înseamnă că...

Ei, da, revenim la macrocefalie, la coloana I-a: aripile morii, învârtindu-se, este firesc să treacă mereu prin aceleaşi puncte. Odată ce vorbeşti de macrocefalie, implicit ai de a face cu o polivalenţă — ciclică, de sigur, deoarece mintea este îngrădită — şi, inevitabil, cu un cerc vitios.

CRONICA MUZICALĂ

de EMANOIL CIOMAC

Ecouri din arta Rusiei Sovietice

Când reprezentantul cultural al Republicelor sovietice, eminentul tovarăş Kemenov, *a fost în România şi a luat contact cu cercurile noastre intelectuale şi artistice, n'am fost singurii să-i exprimăm toată dorinţa noastră, şi a marei masse a publicului românesc, de a cunoaşte de-aproape pe artiştii ruşi Mai cu seamă pe acele elemente tinere a căror faimă începe să se răspândească în toată Europa, valori pe cari întrucâtva le ştiam din unele audiţii radiofonice — dar nu apăruseră în faţa noastră, precum se zice, „în carne şi în oase".*

D-l Kemenov, *arătându-şi interesul binevoitor pentru schimbul artistic, ne-a spus că nu poate promite ceea-ce nu e sigur să poată îndeplini, date fiind greutăţile actuale de comunicaţie şi faptul că cei mai mulţi şi cei mai de seamă artişti din statele Rusiei îşi să-şi desfăşoare activitatea lor pentru luptătorii de pe front.*

Şi iată că în seara de Luni 5 Februarie, ca prin minune, cu totul pe neprevăzute, o echipă *întreagă de* personalităţi, *(cele două cuvinte în cazul acesta nu sunt incompatibile) interpreţi de mâna întâi instrumentişti, cântăreţi, recitanţi dramatici şi elemente de dans — au poposit la Bucureşti, ne-au convocat în grabă la un spectacol (ce a avut loc la Opera Română) repurtând unul din acele triumfuri populare cari nu se pot uita.*

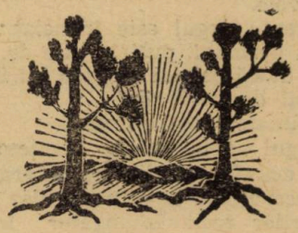
Iarăşi trebuie să facem jocul ieftin de cuvinte menţionând că spectacolul care „ a avut loc" în sala strâmtă de pe cheiul gârlei, tocmai că n'a avut loc suficient, *pentru imensa mulţime ce se îngrămădise până şi pe intervalele de comunicaţie pe scări, pe coridoare. Soldaţi, muncitori laolaltă cu intelectuali şi „burgheji" de-ai noştri, ascultau aşezaţi. Generali, miniştri, înalţi demnitari, stăteau în picioare, răbdători şi însufleţiţi de acelaş entuziasm pentru cei ce se produceau pe scenă.*

Eram unul dintre acei ce se găseau (pe un prag) în dosul unui perete viu de auditori stând cu greu în picioare — astfel că a trebuit să fac uriaşe sforţări spre a vedea măcar un colţişor de pe scenă.

Am zărit astfel o clipă numai, în timp ce se aplauda la nesfârşit, după execuţia Rapsodiei *a II-a de* Liszt *şi a unui* vals *de* Chopin, *silueta în frac a d-lui* N. Oborin, *profesor la conservatorul din Moscova şi laureat al premiului* Stalin *— apoi, în „smoking" pe d-l* Emanuel Caminca, *laureat al concursului de recitare pe întreaga Uniune Sovietică... I-am zărit mai mult de cât i-am putut auzi... Gândindu-mă că pentru numerele de dans ce aveau să urmeze poziţia mea de spectator şi critic conştiincios era cu totul nefavorabilă şi că nici la urechi nu-mi ajung sunetele în chip mulţumitor, am alergat acasă, să-l ascult la radio, cel puţin pe extraordinarul violonist* David Oistrach. *Şi cred că la fel cu mine niciunul dintre auditorii săi n'a fost desamăgit!*

Confratele V. Christian, *puţine zile după festival, a avut meritul şi norocul să poată sta de vorbă cu* D. Oistrach — *şi a publicat în „Jurnalul de dimineaţă" informaţiuni şi impresii nespus de preţioase asupra virtuozului născut la Odessa, în 1902. Legea eredităţii se confirmă şi de astădată.* D. Oistrach *face parte dintr'o familie cu ascendenţi muziciani. Şi a trăit de mic într'un mediu muzical.*

A lucrat în clasa de conservator a profesorului Stoliarski *— apoi cu vestitul* N. Milstein. *Revendică tradiţia şcoalei violonistice a „marelui"* Leopold V. Auer *— care nu era numai un mare teoretician şi pedagog în Rusia imperială, dar avea* „preocuparea, esenţială a interpreţilor" *de a găsi* „stilul potrivit şi indicat de tradiţie" *pentru fiece compozitor. Să nu credem că, dacă într'un concert ca acel rusesc de-acum, dat la Bucureşti,* D-l Oistarch *şi tovarăşii D-sale s'au mărginit la executarea unui repertoriu mai mult de virtuozitate strălucitoare şi de efect exterior — muzica mare, adâncă — cea a clasicilor mai ales — nu e cultivată cu fervoare de D-sa şi de ceilalţi.* Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Brahms, *marii francezi şi toţi europenii, muzica simfonică şi de cameră, îşi au un loc de cinste în Rusia ca şi în preocupările şi manifestările D-lor.* Învăţământul *teoretic e pus acolo pe cele mai serioase temeiuri — el singur, (ne asigură excepţionalul virtuoz)* „constitue natura unei solide pedagogii muzicale. Elevii de conservator şi de şcoli muzicale învaţă teoria, armonia, contrapunctul. Compozitori iluştri ca MIASKOWSKI, SOSTAKOVICI şi ŞEBALIN predau compoziţia în Conservatorul Capitalei. Marii noştri dirijori sunt şi profesori."



Fiindcă ne place să citâm astfel de cuvinte să mai citâm şi pe acestea ale D-sale de o însemnătate mai generală:

„La noi, cultura este mai mult decât un ideal. Ea constitue o luptă, un elan puternic în care fiecare se angajează cu puterile sale spirituale. Statul sovietic n'a uitat niciodată că frumoasa noastră tradiţie (muzicală trebuie continuată Continuitatea este asigurată prin darurile înnăscute ale unui popor deprins să-şi cânte bucuriile şi idealurile."

Să desprindem, să reţinem din declaraţiile unui reprezentant atât de autorizat, cuvântul „tradiţie", *repetat cu insistenţă. El ne dovedeşte neadevărul afirmaţiei că la marii noştri vecini valorile vechi umane au fost răsturnate sau negate.*

Să reţinem şi cele ce spune D-l Oistrach, *despre misiunea artistului sovietic,* „factor de mare importanţă în opera de apropiere a popoarelor", *despre realizările unor compozitori ca* Prokofieff, Sostakovici, Haciadurian *şi* Şebalin *— şi mai cu seamă despre minunata operă a găsirii, a recrutării, a educaţiei şi promovării tinerelor talente artistice. Această selecţie şi încurajare exercitându-se pe o întindere imensă, la o populaţie de două sute milioane, fiind făcută cu pricepere şi obiectivitate, a început să dea rezultate tot atât de imense. Aceasta o ştiam încă înainte ca artiştii să ne-o dovedească.*

Deocamdată avem confirmarea de facto *a unei excelenţe de performanţe în virtuozitate. Deocamdată Europa a aflat în concursuri internaţionale ca acele, de înaintea războiului, din* Varşovia *şi* Bruxelles, *de întâietatea metodei de lucru şi de rezultatele prodigioase la cari au ajuns în domeniul tehnicei, adolescenţii virtuozi din cuprinsul imensei Republici. Cele dintâi premii erau cu strălucire câştigate de aceştia.*

Ni se pare că David Oistrach, *a făcut şi dânsul parte acum vreo douăzeci de ani din generaţiile eroice ale acelor începători predestinaţi. E şi din familia violonistică din neamul acelor* „Iaşa", „Saşa"; „Mişa" *— sau chiar* „Vasa" *— acesta de altă obârşie — ce s'au ilustrat pe tărâmul transcendenţei acrobatice — a sonorităţii magnifice, a purităţii absolute în intonaţie...*

Toate, calităţi în bucăţi ca „Fantezia pe teme din Carmen" *de* Sarazate, *le-a dovedit cu o rară strălucire D-l* Oistrach *— care pe deasupra pune căldură şi sentiment în tot ceeace spune sau interpretează.*

In concluzie, ca să revenim, nu la performanţele triumfale — dar prin firea lucrurilor mai trecătoare — ale virtuozilor-interpreţi — ci la o stare de lucruri de un pasionant interes obştesc, la realităţile artistice şi spirituale din

Rusia Sovietică — *vom mai aduce un citat. Dar aceasta va fi o mărturie, nu a unui rus, ci a unui român calificat să ne împărtăşească cele ce le-a văzut la vecinii noştri în timpul misiunei sale diplomatice. Sunt nişte declaraţii ale D-lui* Grigore Gafencu, *făcute înainte de 23 August 1944 şi publicate în* Schweizer Illustrierte Zeitung" *(vezi şi „Timpul" din 4/IX).*

Extragem din ele următoarele rânduri menite să confirme şi să completeze cele precedente: (Le-am citat şi în cursul unei conferinţe asupra muzicei ruse).

„Massele populare sovietice impresionează deosebit de puternic pe un străin prin felul lor de-a fi. O relaţie vie, adevărată şi directă există cu ceilalţi în toate departamentele vieţii, mai ales în trăirea frumosului şi artei. Entuziasmul acestor masse pentru cultură este emoţionant. Acest nou umanism este mai ales generos şi cuprinzător. El nu admite o diferenţă a raselor şi a popoarelor, nici o pretenţie de a domni asupra popoarelor".

Să luăm act de aceste revelaţii, de aceste adevăruri pe cari atâţia de la noi n au vrut sau n au ştiut să le afle. Ele se despind şi din spiritul unor piese de tealru ca „Platon Krecet", *despre care am vorbit în altă parte. Firesle, în toate manifestările artistice, muzicale şi literare, intelectuale sau populare, nu e numai generozitatea simţământului de simpatie, de atracţie pentru umanitate şi pentru* „Noul umanism" *despre care vorbeşte D-l Gafencu, — dar şi o mândrie legitimă de ceeace s'a realizat şi e pe cale să se realizeze în marea Patrie a acestor adevăraţi fii şi exponenţi ai poporului.*

CRONICA FILMULUI

FEMINA : „MARŞUL EROIC"

Filmul care se rulează în prezent (cu mare succes) la **Femina**, nu are propriu zis o desfăşurare epică.

Subiectul, firul central care trebue să treacă în mod obişnuit prin toate tablourile, în scopul împlinirii unui **tot** închegat, se pierde într'o vastă panoramă de întâmplări şi fapte de război, ţinând de revoluţia din 1917, care a dus poporul rus la înlăturarea pentru totdeauna a ţarismului.

S'ar crede, pe linia acestor observaţiuni preliminare, că filmul e conceput în afara limitelor determinate de necesitatea unui subiect „cu orice chip", şi totuşi acţiunea (de un dinamism care te ţine mereu încordat) se substituie fericit linearităţii „clasice" subiectuale cu care ne-au deprins casele de filme americane sau franceze.

Cu mijloace proprii cinematografiştilor ruşi, care au inovat arta, punând viaţa şi realităţile ei mai presus de formă, **Marşul eroic** se alătură susţinut acelor filme **(Brigada Kotovschi** sau **Sânge pentru sânge**, de pildă), în care **dinamismul şi o înaltă concepţie progresistă a ideii de cinematograf,** sunt elementele de prim plan menite să înlocuiască schematismul, liniaritatea „artei de dragul subiectului"...

Ne aflăm în anul 1918. Soldaţii germani au năvălit în Ucraina. Populaţia fuge îngrozită de furia sodomică a nemţilor, iar doi trădători ai cauzei celor mulţi — Petliura şi hatmanul Scoropadschi, şi cu ei ceata celor aserviţi intereselor latifundiarilor — duc luptă fraticidă împotriva compatrioţilor revoluţionari.

Dar grupul de populaţie rămas în teritoriile ocupate de inamic, creşte necontenit. In fruntea lor se află Sciors, tânărul şi neînfricatul comandant bolşevic, crescut în şcoala lui Lenin.

Profitând de faptul că în Germania a izbucnit revoluţia, Sciors ia contact cu soldaţii nemţi şi le explică — ajutat de „tovarăşul Otto" — inutilitatea luptei dusă de ei pe pământul Ucrainei. Aceştia, îngrijoraţi de cele ce se petrec în patrie, şi nerăbdători să-şi revadă familiile despre a căror soartă nu mai ştiu nimic, refuză să mai lupte. Sciors le promite alimente pentru drum, în schimbul armelor de care are nevoie.

Aparent, târgul este încheiat. Dar soldaţii germani, puşi la cale de ofiţerii lor, atacă neloial brigada lui Sciors, sprijiniţi de petliurişti.

Răzbunarea însă e cruntă.

Intregul detaşament nemţesc, în frunte cu ofiţerii, dispare secerat de focul necruţător al mitralierelor revoluţionarilor roşii. Invingător într'un moment când lupta părea pierdută, Sciors îşi duce regimentul din victorie în victorie, până la porţile oraşului Cernigov, şi acolo — printr'un atac îndrăzneţ şi cu totul neaşteptat — zdrobeşte armatele lui Petliura. Acesta, desorientat, cere imediat întăriri „dela centru" şi se retrage în mare grabă spre Kiev, unde e hotărît să dea ultima luptă de rezistenţă.

Dar Sciors nu-l slăbeşte.

Forţele lui sporesc necontenit, pe fiecare zi ce trece, prin înrolarea de bună voe a o mulţime de ţărani scăpaţi cu fuga din regiunile ocupate, — astfel că în scurt timp el se îndreaptă spre Kiev în fruntea a două regimente pregătite din toate punctele de vedere ; simultan dintr'o direcţie opusă soseşte regimentul comandat de bătranul revoluţionar Taraşcian-Bojenco, prietenul sincer şi în totul devotat al bravului Sciors.

După nouă zile de luptă crâncenă, armatele lui Petliura sunt învinse — şi Kievul cucerit.

Filmul, după cum am spus mai sus, nu are o desfăşurare epică propriu zisă ; el e alcătuit doar dintr'o suită de scene emoţionante şi vii, din o mulţime de episoade de război, cari — laolaltă — dau nestingherit impresia succesiei şi a lucrului deplin rotunjit.

Valoarea acestui film excepţional din multe puncte de vedere, constă în meşteşugul cu care regizorul — şi în acelaşi timp scenaristul — sovietic Dobjenco a ştiut să organizeze şi să folosească grupurile omeneşti, în scopul realizării unui spectacol cu multe desfăşurări de masse ; şi mai constă, deasemeni, în arta cu care a ştiut să pună în evidenţă figura revoluţionarului Sciors.

LIVIU BRATOLOVEANU

Miniaturi

Albatrosul

Sanatoriul era alb şi tăcut. Paşi mici şi vătuiţi traversau în graba sălile lungi şi dezinfectate în permanenţă. La rezerva 12 tacerea e şi mai mare fiind taiată doar de tusea seacă a bolnavului. Oricine văzându-l şi-ar fi dat seama de apropiatul sfârşit al nenorocitului... Tată de familie, de o educaţie aleasă şi o cultură asemănătoare, îi fusese prevestită în tinereţe o carieră strălucită. De o sensibilitate bolnăvicioasă (păstra, între alte amintiri din tinereţe şi câteva caete cu poezii şi însemnări apreciate la timpul lor) însurătoarea din dragoste l-a sdruncinat dela început. Visurile ucise, a încercat să le reînvie în băutură. Azi mai puţin, mâine mai mult, viciul îşi înflorise stigmatul în sângele deja bolnav. Băutura îi accentuase şi mai mult sensibilitatea, făcându-l în acelaş timp de o nervozitate insuportabilă. Nevasta şi copiii, mai ales băiatul care moştenise cea din visurile şi talentul tatălui, suferea enorm. In ultimul timp plămânii refuzau să mai pompeze aerul şi aduceau contribuţie rotocoale cât un bănuţ de sânge la început dosite în batistă şi apoi... spitalul. Isi dădea perfect seama că drumul spre spital fusese ultimul lui drum. In sanatoriu, alcoolul îi era interzis cu desăvârşire... Doctorii aşteptau atacul puternic care avea să se producă de pe o zi pe alta... Soarele înviase în fereastră... Mâinele albe şi lungi se odihneau chinuit pe pătura marcată cu iniţialele spitalului.

Pleoapele refuzau lumina căzând grele. Uşa se deschise brusc şi în cadrul ei se ivi băiatul cel mare. Cu o mână nesigură, depuse însoţit de zâmbetul dureros de ironic al tatălui câteva flori de primăvară pe noptieră... apoi cu un gest brusc scoase de sub haină o sticlă neagră căreia tatăl o clipă lacom îi sorbi conţinutul.

In clipa următoare capul fiului se odihnea pe pieptul uscat şi ars al tatălui. Degetele lui ascuţite se jucau în părul rebel al tânărului. Pentru prima dată legătura dintre ei era pecetluită. Tatăl cu ochii umezi de febră sau de emoţie îşi alinta fiul: „Dragul meu băiat, băiatul tatei!" Fiul se retrase brusc, uşa se deschise din nou şi avarul rămase cu comoara lipită de pântecul subt. Privirea se lipise întoarsă cu mândrie către uşă. Odaia se lumina de soare ca şi cum cineva ar fi întors un întrerupător nevăzut. O rază de soare filtrată printr'o gaură a perdelii lumina o pagină deschisă a cărţii deschise pe noptieră : 44 şi dedesupt ca o definiţie un titlu : Albatrosul.

AL. POPOVICI

PAUL MIHU SADOVEANU

Intr'o amiază ceţoasă şi ploioasă de toamnă, mergeam în urma unui dric simplu şi neîmpodobit care purta rămăşiţele celui care fusese Paul Mihu Sadoveanu. Ştirea răscolise pe toţi moldovenii, mai ales pe ieşeni care îşi aveau un refugiu trist în capitala Ardealului, Alba Iulia. Moartea fiului conului Mihai, mitul şi fala ieşenilor din vila din dealul Copoului, ne durea ca moartea unei rude de aproape. Căzuse un erou! Paul Mihu Sadoveanu murise ca sublocotenent de rezervă cu faţa înainte, ca un simbol al înfrăţirei noastre. Mulţi nu ştiau că în ploaia rece care ne zgribulea în ziua aceea de toamnă duceam la groapă pe lângă om şi pe scriitor. In editura Fundaţiei Regale a apărut recent cartea celui de care am vorbit mai spus: „Ca floarea câmpului..." Era o datorie care a fost îndeplinită cu onoare, pentru ca această carte să vadă lumina tiparului. Romanul autobiografic desfăşoară copilăria scriitorului în oraşul înconjurat de dealuri şi vii. Emoţiile şi bucuriile unui copil zburdalnic, iubitor şi mare cunoscător al naturei sunt scrise simplu şi sincer ca într'o naturală spovedanie. Jocurile, livada, via şi câmpul sunt gustate şi iubite... Gravă, mare şi plină de solemnitate pluteşte cu atât mai mult cu cât este descrisă mai rar silueta masivă şi grea a tatălui care vorbeşte rar şi scrie mereu...

Planul principal al acţiunei, urmăreşte prietenia autorului cu Alexandru, un tânăr cu câţiva ani mai mare decât eroul romanului şi care joacă un rol covârşitor în viaţa fragedă şi aventurile care li se par extraordinare tinerilor. Un sănuş la care se întrevede umbra unui lup, o seară pe câmp, par evenimente covârşitoare mentalităţei de copil. Unul din eroii principali ai romanului este şi oraşul, mediul cald şi moldovenesc, pitorescul şi farmecul târgului acţiunei. Romanul pur şi candid este lipsit complect de mecanismul erotic, ceea ce îi dă o savoare caldă şi băieţească. Nu s'ar putea vorbi de o acţiune închegată, de o desfăşurare definită de întâmplări, ci de o descriere prelungită, un fel de poem al copilăriei şi prieteniei. Alexandru, straniu şi tragic moare în roman la datorie tot pe pământul Ardealului, asemănător mult morţii eroului de mai târziu.

Romanul scris uşor, plăcut şi cu stângăcii inevitabile dovedeşte cert un talent stins în plină formaţie. Uşurinţa exprimărei este dovedită şi din dialogurile cu mişcare de teatru. Dincolo de toate criticile, romanul rămâne ca o amintire, un simbol, o chemare de dincolo şi mai presus de orice, opera unui — din păcate mulţi — eroi ieşeni.

a. p.

IN JURUL CLASICISMULUI

Sunt demne de semnalat concluziile, de altfel cu totul sintetice, la care ajunge d. D. M. Pippidi, într'o sumară dar nu şi superficială cercetare: *In jurul clasicismului* (extras din „Studii literare", vol. II, Sibiu, 1943). Având ca pretext un număr de reacţiuni anti-clasiciste moderne, sau

NOTE

numai o serie de înţelegeri unilaterale, d. D. M. Pippidi configurează încă odată fenomenul clasicist, definindu-l în lumina cercetărilor şi rezultatelor recente, cu înlăturarea ideilor eronate sau tradiţionale

Ceea ce spiritul european consideră drept *esenţa* însăşi a clasicismului (armonie, claritate, frumuseţe canonică, etc.) nu reprezintă în realitate decât idealizarea şi codificarea unui singur moment istoric din evoluţia spiritului elen, ajuns la o deplină desvoltare de abia în sec. V atenian. Această generalizare parţială, operă a teoreticienilor sec. al XVIII-lea (Winckelmann, Lessing, etc.) nu ţine seama de celelalte componente ale ethosului grec, latura sa „neguroasă" (intuită de Nietzsche, documentată de Rohde, Walter Otto, etc.), scăpându-i cu desăvârşire.

Idealizarea clasicistă, creatoare de canoane, de „legi" şi precepte, curentă dela Renaştere încoace, poate să-şi găsească anumite rădăcini în însuşi solul grec al vârstei eleniste. Melancolia de epigoni, decăderea artelor contemporane, întăreşte tot mai mult credinţa într'o perfecţiune ideală, regăsită retrospectiv în epocile de strălucire ateniană. Un proces mental asemănător poate fi găsit la baza oricăror canonizări, d. M. Pippidi atrăgând atenţia în mod substanţial asupra tuturor acestor fapte, din plin documentate.

Nici desăvârşita „spontaneitate" şi „originalitate" a literaturii eline, în comparaţie cu cea latină, nu mai reprezintă o poziţie integral acceptată de cercetători, anularea distincţiei dintre fond şi formă îndemnând deasemenea la atitudinea unei preţuiri integrale a literaturii eline, fără o exclusivă considerare a valorilor pur formale. Am desprins acum numai câteva idei centrale dintr'un eseu bine fundat, problemele discutate atât de competent de d. D. M. Pippidi, departe de a semnifica preocupări anacronice, dovedindu-şi tot mai mult eterna lor actualitate. Clasicismul reprezintă o valoare veşnică, absolută şi nimic nu ne pare a-l putea anula.

a. m.

PARADOXELE LOGICEI

Filosofia românească nu este desigur încă la nivelul filosofiei europene contimporane. Printre cauzele care provoacă această diferenţiere de nivel este şi absenţa completă sau aproape completă a unei suficiente informaţii şi documentări în ceea ce priveşte unele din preocupările cele mai recente ale filosofiei europene. Şi ceea ce lipseşte mai mult, este străduinţa de a căuta o soluţie problemelor care au devenit fundamentale în actuala perioadă a gândirii.

In această privinţă trebue să recunoaştem că d. Anton Dumitriu a avut totdeauna o atitudine care a corespuns acestor cerinţe ale filosofiei noastre. D-sale îi datorăm introducerea amplă, bazată pe o documentare serioasă şi pe contribuţii proprii a logisticei, una din cele mai semnificative preocupări în domeniul gândirei contimporane.

Mulţi au înţeles, sau dacă n'au înţeles ar fi putut înţelege din cărţile d-sale, că din „sinteza" şi „interpretarea" sistemelor consacrate de istoria filosofiei nu-şi poate face nimeni o vocaţie cu adevărat filosofică şi că, fără stăpânirea instrumentului logic, nu se poate ajunge în meditaţia filosofică decât la aberaţii sau la poziţii depăşite de mult în istoria filosofiei. A căuta originalitatea cu orice preţ şi mai ales cu preţul nesocotirii raţiunii şi a logicei, este mai curând o dovadă de sterilitate.

In lucrarea de faţă d-l Anton Dumitriu studiază problema paradoxurilor logice, problemă ce se arată a fi continuarea celor expuse de d-sa în lucrările anterioare: „Bazele filosofice ale ştiinţei", „Logica Nouă" şi „Logica polivalentă".

Problema paradoxurilor logicei a fost desigur evidenţiată de anumite dificultăţi cu care gânditorii contimporani au avut de luptat odată cu recenta desvoltare a matematicilor şi a logicei. Insă problema este mult mai veche, ea porneşte de la vestitele argumente ale lui Zenon din şcoala Eleaţilor şi capătă o deosebită amploare în Diale tica trancendentală a lui I. Kant.

Soluţiile date acestor aparente sau fundamentale vicii ale gândirii logice au fost fie de natură filosofică, fie de natură logică. Cele de natură filosofică — date în cadrul şcoalei Eleate sau în cadrul filosofiei kantiene — discreditează fie realitatea exterioară (în favoarea unei lumi inteligibile şi inaccesibile), fie raţiunea însăşi, atunci când ea încearcă să depăşească limitele realităţii sensibile.

Ceea ce este mai semnificativ este faptul că soluţiile date acestei probleme de unii logicieni şi matematicieni contimporani — între care aceea dată de Bertrand Russell prin teoria tipurilor — nu satisfac suficient, deoarece ele impun anumite condiţionări exterioare logice şi din această cauză sunt lipsite de necesitate.

D-l Anton Dumitriu, bazat pe alte cercetări anterioare ale d-sale în domeniul logicei, îşi propune să rezolve această problemă printr'un punct de vedere situat în interiorul logicei, fără a recurge la restricţii sau condiţionări impuse acesteia din afară.

Problema este de o vădită importanţă şi semnificaţie şi noi ne propunem a reveni într'un cadru mai amplu, mărginindu-ne deocamdată să atragem atenţia asupra ei.

f. n.

O NOUĂ TRADUCERE DIN PLATON

In editura Fundaţiilor regale a apărut o nouă traducere din Platon. Este vorba de recenta versiune românească a dialogului **Symposion**, datorită d-lui Şt. Bezdechi, traducătorul unei însemnate părţi din dialogurile acestui filosof, pe care n'am izbutit încă să-l avem tradus în integralitatea sa, într'o serie de ediţii bune şi ieftine. In ciuda eforturilor care se fac, şi astăzi trebue să recurgem tot la excelentele versiuni franceze de la Garnier, atât de solide, pe cât de elegante. Recenta traducere a d-lui Şt. Bezdechi este precedată de un lung studiu introductiv, în care se găsesc o serie întreagă de lămuriri, preciziuni şi informaţii de la dificultăţile traducerii, la subiectul dialogului şi la ecourile platonice în opera Sf. Maxim Mărturisitorul şi Marsilio Ficino. Poatecă ar fi de făcut acum anumite observaţii, distanţa dintre acest comentar şi acel —de pildă— al lui L. Robin fiind destul de mare. Versiunea românească a dialogului **Symposion** rămâne totuşi o intreprindere utilă, pe care o salutăm cu toată satisfacţia. Despre această importantă traducere vom reveni.

a. m.

Tineri scriitori români, autori de romane şi nuvele se pot adresa pentru editare în Str. Reni Nr. 43, în fiecare Sâmbătă, dela orele 16—18.

DIN VIAŢA FUNDAŢIILOR REGALE

Sub acest titlu, d-l profesor Tzigara-Samurcaş publică într'o broşură recentă aventura Fundaţiilor sub conducerea caracosteliva, conducere pe care autorul o consideră ca „o eclipsă trienală." Cunoşteam de mai inainte eclipsa direcţiei Fundaţiilor Regale, sub regimul defunct, în ceeace priveşte aspectele ei culturale; se constată însă cu uimire că D. Caracostea a introdus eclipsele şi în gospodăria Uniunii Fundaţiilor. Sarabanda de milioane în care s'a încurcat fostul profesor de limba română, constitue o epopee cifrată, şi nu lipsită de interes pentru cunoaşterea mai intimă a trecutului mentor al culturii şi al literelor româneşti.

WANDA WASILEWSKA

Cartea de război sovietică a mobilizat toate energiile literare ce s'au desvoltat în ţara revoluţiei din Octombrie, în ultimii 25 de ani.

După perioada de creaţie literară constructivistă a literaturii ruse, a urmat o alta în care, ca de obiceiu, viaţa de toate zilele s'a plasat pe primul plan al preocupărilor. Şi această viaţă de toate zilele era războiul.

Toate atrocităţile unor porniri atavice şi toate încercările de reîntoarcere la un fond de primitivism bine înfăşurat în foiţa de staniol a civilizaţiei războinice, nu au putut lăsa indiferente conştiinţele pline de răspundere ale poporului ameninţat. Şi într'adevăr, dacă pe front luptătorul sovietic a stăvilit aspiraţii imperialiste, ocupând transee şi răsturnând prejudecăţi, în spatele frontului masele şi-au făcut datoria. Scriitorii au încetat de a mai fi exponenţii unui popor liniştit, muncitor. Lupta pentru apărarea patriei era tot mai acută. Poeţi, romancieri, nuvelişti, trăesc intens momentele de verificare a posibilităţilor de rezistenţă a unui popor aproape nou. Ehrenburg, Leonov, Simonov, Trihonov, Gorbatov, Wanda Wasilewska, sunt numai câţiva dintre aceşti întăritori ai spiritului din interor.

In ultimul timp editura „Cartea Rusă" şi-a luat obligaţia de a populariza în România literatura sovietică de război, necunoscută nouă. *„Dragoste simplă"* de Wanda Wasilewska este printre primele apărute în traducere românească.

Intrată în rândul scriitorilor sovietici după ce Ucraina occidentală a fost eliberată de stăpânirea latifundiarilor, Wanda Wasilewska este astăzi membră a Uniunii Scriitorilor Sovietici. Dela Marea Revoluţie şi până în 1941, talentul ei a fost pus în slujba muncitorilor, a căror viaţă o cunoştea. Acum, când războiul este pe primul plan al interesului tuturor, în mod normal scriitoarea îşi alege alte teme şi-şi pune alte probleme. Spre pildă: care este reacţiunea femeii sovietice în faţa invalidului de război.

In *„Dragoste simplă"*, desfigurat de explozia unui obuz, eroul se întoarce acasă, lângă o soţie care pare să nu aibă puterea de a-i rămâne credincioasă. Înfăţişarea lui de schilod repugnă femeii. Ea nu poate suporta prezenţa acestui mutilat. Se gândeşte chiar să fugă cu un altul, deşi nu-l iubeşte, numai să scape de imaginea oribilă a bărbatului rănit. Dar paralel cu oscilările sufleteşti ale acestei femei, se desfăşoară bucuria fetei dela ţară care, fără să ţină seamă că logodnicul ei s'a întors invalid, îl duce acasă şi-l înconjură cu toata dragostea ei. Deasemenea alta femeie este disperată că bărbatul ei a murit. Ar fi preferat să se întoarcă oricat de schilodit, numai să trăiască. In faţa acestor exemple, soţia marelui mutilat îşi revine şi-şi copleşeşte barbatul cu toata dragostea ei de mai înainte.

Realismul viril al cărţii, viaţa interioară, atât de intensă, a fiecărui personagiu conştient de demnitatea şi de umanitatea lui, fac din *„Dragoste simplă" o carte impresionantă.*

NEÎNFRÂNŢII

Cel dintâiu în seria scriitorilor sovietici ai luptei pentru apărarea patriei şi libertăţii, a fost *Boris Gorbatov*, iar *„Neînfrânţii"* a fost prima carte sovietică de război. Cunoscută partial de cititorul român din foiletoanele „Graiului Nou", cartea apărută recent la noi în traducere românească obţinuse un desăvârşit succes în U.R.S.S. unde se difuzase în zeci de mii de exemplare.

Cadrul uman al cărţii lui Boris Gorbatov nu este restrâns între periferiile oraşelului Ostraia Moghila. El se extinde în cele din urmă până departe, lângă linia de foc şi sârma ghimpată a frontului din 1942.

Sunt oameni de tot felul: bătrâni, copii şi femei. Printre ei, prea puţini sprijină trupa germană de ocupaţie. Lizca, tânăra naivă entuziasmată de o falsă dărnicie a ocupanţilor nu ezită să fie tovarăşa lor de petreceri. Cei mai mulţi însă rezistă tentaţiilor şi opresiunei. Suportă batjocurile. Dacă trupurile lor sunt cu totul sub stăpânirea duşmanului sufletele le rămân libere. Sunt cu adevărat niste „neînfrânţi".

In centrul lor, familia Iatenco este o sintetizare de virtuţi, de patriotism şi dor de libertate. Bătrânul Taras Iatenco, întruparea puterii de rezistenţă — la început pasivă dar, în curând, activă — niciodată nu şi-a pus problema unei supuneri integrale a individualităţii sale. El ştia că nu va trebui să suporte mult timp prezenţa inamicului în târg. Are încredere în forţa combativă a ostaşului rus şi pe această încredere nemărginită se centrează toată vitalitatea rezistenţei sale tenace. Nu numai a lui ci şi a familiei, a poporului întreg.

Familia bătrânului Taras ştie cum trebue să-şi facă datoria. Stefan organizează luptele de partizani, Nastea, luptătoarea ilegală, coordonează opoziţia tineretului din oraşel, micul Leonca dezorganizează retragerea inamicului. Insuşi Andrei, prizonierul abia întors din lagărele germane, reintră în unităţile sovietice de luptă. Lupta continuă împotriva ocupanţilor, acesta este scopul acţiunei fiecăruia.

Este predispoziţia patriotică obişnuită noului om sovietic. Şi aceasta a fost intenţia autorului: să o contureze, să o facă vizibilă tuturor.

e. c.

O FERICITA „EPURARE"

Din câmpul literelor, salutăm cu satisfacţie epurarea din îmbâcsita lume a cifrelor, a budgetelor, a vămilor pământeşti şi a vistieriei — a d-lui Mircea Vulcănescu. Infine, această necunoscută comoară de om, eminent traducător al lui François Villon (ce frumos a talmăcit „Dar unde-i neaua de mai an") şi a lui Péguy, va putea să pună rânduială şi în scrierile sale şi să dea în vileag sipetul de atâţia ani ferecat.

MANUAL DE ISTORIA ARTELOR

După primul volum din Manualul de Istoria Artelor, apărut anul trecut şi epuizat în scurtă vreme, d. Gh. Oprescu a scos de curând — în editura „Universul" — al doilea tom din lucrarea aceasta de proporţii şi interes puţin obişnuite. Nu cu multe decenii în urmă, o astfel de tentativă ar fi fost, cu siguranţă, sortită unei nereuşite totale. Azi, numărul celor ce se interesează de artă, sub toate aspectele ei, a crescut impresionant şi e îmbucurător faptul că o lucrare ce a evitat din capul locului să fie ceea ce se numeşte una de vulgarizare, şi-a găsit un număr atât de mare de cititori, fapt care nu se poate socoti străin de punerea sub tipar al celui de-al treilea volum şi retipărirea primului.

Partea a doua a Manualului — cum îi place autorului să-şi intituleze opera — continuă cercetarea asupra producţiei artistice dela finele secolului XVI până la Revoluţia franceză dela 1789, perioada cea mai bogată în creaţie majoră, în toate sectoarele frumosului. Cunoaşterea adâncă şi interpretarea adecuată pe care profesorul Oprescu ni le desvăluie în acest volum explică îndeajuns primirea excepţional de bună cu care a fost întâmpinată cartea sa, atât din partea specialiştilor cât şi a marelui public. Lucrul acesta se va petrece, neîndoios şi cu partea ultimă a lucrării, pusă de curând sub tipar.

VREAU

este titlul romanului recent poposit în vitrinele librăriilor şi datorit uunia din cele mai bune şi limpezi condee din câte ilustrează în prezent scrisul nostru, d-na Olga Greceanu.

După Les femmes peintres d'autrefois, Pe urmele paşilor Tăi, Iisus **şi-o serie întreagă de studii cu privire la artă, d-na Olga Greceanu dovedeşte, cu romanul de faţă, că se simte nu mai puţin la îndemână şi în genul epic. Dar asupra cărţii acesteia vom reveni.**

c. p.

PROPRIETAR:
SOC. AN. „UNIVERSUL"
Inscrisă sub No. 163 Trib. Ilfov

ABONAMENTE:
autorităţi şi instituţii 4800 lei
particulare 12 luni 2400 „
6 luni 1350 „

REDACŢIA ŞI ADMINISTRAŢIA
BUCUREŞTI I Str. Brezoianu 23—25
TELEFON 3.30.10

Apare săptămânal
PREŢUL 60 LEI

UNIVERSUL LITERAR

ANUL LIV Nr. 6
DUMINICĂ
25 Februarie 1945
Director:
AL. CIORĂNESCU

AL. ŢIPOIA — Arlechini

COLABOREAZĂ:

Camil BALTAZAR
Pavel CHIHAIA
Al. CIORĂNESCU
P. COMARNESCU
N. CONDEESCU
Ion M. LEHLIU
Adrian MARINO
Florian NICOLAU
R. OTETELEŞANU
PERPESSICIUS
Camil PETRESCU
Al. POPOVICI
Al. ROSETTI
N. STEINHARDT
Jack VATAN
Ion VINEA

Portret antic

Rătăceşti printre albe ruini în amurgul de candide vele,
prin pulberea zeilor, în trecut şi în exil, Demostene,
tu care în veac ai strigat cuvintele cetite în stele
şi vis viu ne-ai aprins adormitelor gene.

Vino, ca o mustrare, — Cetatea e în restrişte, —
palidă frunte şi încruntată de veşnicul ei gând,
că tropotă la fruntarii hoardele şesurilor triste
iar pasul falangelor creşte auzul de-l pleci la pământ.

Cum deslueşti poteca din toamnele larg troienite
sub cotropirea pestriţă desgropi în adânc alt destin
săpat în piatra strămoşilor, topit în lacrima oştilor.
Spectru, fără de somn, al speranţei, dibuie sorţii luptei cumplite
şi află câte steaguri şi catarte câte, la semnul patriei mai vin.

Mergi peste cheiurile goale, printre umerii mulţi de aramă,
ca o iscoadă, şi măsoară avântul cât a mai rămas,
vezi cine poartă şoapta morţii şi sufletul cine-l destramă,
dă-l în vileag fără de preget şi urmăreşte-l pas cu pas.

Numără trupurile nalte, scrutează cugetele mute
şi svonul şerpuit din margini, dela barbari. Zi după zi
pe rînd-te prin nävi şi în castre, prin arsenale ieri tăcute
şi bine cumpăneşte ţinta cu aurul din vistierii.

Apoi pe treapta de granit a forului te suie
înverşunat ca vijelia, stăpânitor ca o statuie,
să chemi în mintea tuturora, ivită dincolo de oră,
Victoria, într'aripată în foc, clamând depe o proră.

ION VINEA

Carnet săptămânal

Hamlet, omul contemporan

Nu prea de mult, într'o conferinţă de bogate cuceriri literare, dar şi de abundente epatări, un distins profesor bucureştean reunea în perimetrul aceleiaşi fraze numele lui Werther şi pe acela al nefericitului prinţ de Danemarca. O asemenea apropiere, care nu e nici inedită, nici îndrăzneaţă, ar putea să provoace tresăriri comparatistului ieftin sau scribului suficient, Ba chiar, omul, înşelat de unele vagi sugestii ale neliniştei, ale aspiraţiei ardente, ale tragismului existenţial, care conturează cele două personalităţi, ar putea să se felicite pentru subtilitate şi să vibreze de satisfacţia unei descoperiri.

In ce ne priveşte, renunţând la sofistica unei argumentări paradoxale a acestei paralele, pentru susţinerea căreia nu ne simţim deajuns mistici, urmărim aici un aspect poate minor al chestiunii, un aspect cu foarte multe tentaţii spre improvizare.

— „Vara asta am fost wertherian, îmi spune un amic înapoiat din vilegiatură; să citeşti pe Werther la ţară, să fii îndrăgostit, iată atâtea argumente caracteristice pentru o proectare în trecut, în spaţiu, timpuri şi sensibilităţi moarte. Sunt sigur chiar că omul vremurilor noastre are o fibră wertheriană sau cel puţin o predispoziţie; un simplu element exterior devine astfel semnul aproape ancestral pentru o trăire în Werther."

In logica sa mistică, bunul meu prieten avea dreptate. Totuşi, poate numai din nevoia de a nu fi de acord cu el, i-am servit replica — nu mai puţin mistică — a unui Hamlet unanim al actualităţii. In argumentaţia mea, se poate, foarte puţin convingătoare, deţineam firul vag al unor intuiţii fragmentare, a căror insuficienţă trebuia să o regret cel dintâi.

Cu toate acestea, aveam dreptate. Omul zilelor noastre e hamletian. Dincolo de aspectele nespecifice sau eterne ale sale, omul contemporan ne oferă o prezenţă complexă şi caracteristică.

Cu o încărcătură impozantă de pitoresc cenuşiu, Hamlet, ca şi omul de azi, este totuşi un optimist în esenţă, un voluntar al vieţii. Pe rând: blazat, cinic şi sceptic, batjocoritor, maliţios până la macabru, uneori aproape nihilist, proclamând predilect zădărnicia existenţei, nimicnicia omului, Hamlet vorbeşte cu regret totuşi — când nu se supraveghează exagerat — despre fatalele nenorociri ale vieţii şi resimte oricum ca un blestem al soartei inconfortabila datorie de a-şi răzbuna tatăl. „Frumosul pământ nu mi se pare decât o bucată de lut pustie" — spune el undeva, şi este aici profunda insatisfacţiune a omului făcut pentru viaţă, pentru marile-i acţiuni majore, a omului alterat în structura-i nativă de un blestem divin care-i contrariază şi-i complică toate reacţiunile fireşti.

Adevărul este că eroul shakespearian are şi o bună doză de teatral în sine şi aceasta nu prin forţa circumstanţelor scenice în care este creat. Hamlet este verbios, filosofard, Hamlet are plăcerea cuvântului sonor, important, cu antene de mister şi tanscendent, al cuvântului uriaş, uneori masiv, dar alteori găunos, Hamlet este şi puţin poseur, fanfaron — şi am enumerat aici amănuntele unei personalităţi căreia i se pot acuza unele trăsături de cabotinaj.

Acesta este şi omul zilelor noastre.

Mai mult, Hamlet, filozof al blazării cândva, raţionalist superior întotdeauna, îşi îngăduie şi una din satisfacţiile rafinate ale omului modern, îndelung cremat de profundele simple probleme ale existenţei: satisfacţia de a face pe nebunul.

Evident, nebunia lui Hamlet e un fapt complex şi adesea neînţeles. Hamlet este într'o măsură certă realmente nebun, (ce explicabil trebue să pară faptul intelectualului de azi!), după cum într'o altă măsură este silit să facă pe nebunul. Dar ceeace credem a surprinde remarcabil, fără facilitate sau poftă de joacă, este jocul voluntar al eroului, voluptatea reală de a face pe nebunul, trăsătura inconfundabilă a omului teatrului unanim şi cotidian de astăzi.

Prin acest detaliu, prinţul de Danemarca, om al profunzimilor genetice, trăeşte în secolul nostru ca doctrinar al suprafeţelor, ca geometru al formelor false, goale, iar omul vremii noastre — a-pirandelian — îşi vădeşte substanţa sa net shakespeariană.

Eroul shakespearian este fundamental o fiinţă morală. Dincolo de poze şi inconsecvenţe, faptul este un element statornic. Hamlet este un obstinat al unei morale neconcesive, al unei moralităţi primare, indisolubil asociată noţiunii de om. „Trebue să fii crud numai pentru a fi uman" — spune el undeva. Este în fond o atitudine foarte contemporană, căci omul de azi, sub fardul măştilor ocazionale, dincolo de cromatica violentă a principiilor decolorate, rămâne acelaş patetic partizan al omului ca unitate de măsură morală.

Incontestabil, aşadar, trei-patru trăsături ne dau dreptate în încercarea noastră de a conchide asupra substanţei hamletiene a omului contemporan. Cel puţin, între Hamlet şi Werther, al amicului meu, nu se poate şovăi. Werther este o existenţă minoră. Werther este puţin facil, puţin de operetă. Werther este un destrămat în unele momente, este un pitoresc de panou, un amator al detaliului induioşător. El are oricând o lacrimă pentru frumoasele bune sentimente. Werther este cel puţin desuet; şi pentru aceasta nu are nici măcar scuza că iubeşte. Căci, să nu uităm, şi Hamlet este un mare îndrăgostit. Fără această notă — şi ea la un mod specific — poate nici n'ar fi fost întru totul actual.

JACK VATAN

Francois Rabelais

de AL. ROSETTI

Rabelais ocupă un loc de frunte în literatura franceză şi nu are pereche în literatura universală.

Adâncit încă în evul mediu şi preocupat de cenzura Sorbonei, capul îi vâjâie de controversele savanţilor latinişti şi, mai presus de toate, e dominat de sfânta frică atotputernică în tot cursul evului mediu.

Dar, pe lângă aceste caracteristici medievale, Rabelais este un om al Renaşterii şi e plin de avântul veacului nou. Îl simţi gata să frângă toate canoanele şi să irumpă victorios prin zăgazuri. Seva Renaşterii îl hrăneşte până la saţietate. E plin de greoaia ştiinţă medievală, muiată în grele platoşe, şi de tot ceeace reluarea contactului cu lumea clasică a adus nou. Erudiţia lui e uluitoare Dar lecturile nu l-au ameţit ; de pe teancurile de in-folii el priveşte maiestuos desfăşurarea veacului nou.

Stilul lui Rabelais e unic. Limba lui este încărcată până la refuz cu termeni savanţi ; Rabeais face apel la lexicul tuturor limbilor speciale, dela argoul răufăcătorilor până la graiurile pierdute în vreun colţ izolat al Franţei. Termenul spaniol sau italian, aşezat în cutare frază, străluceşte acolo ca un diamant aruncat cu neglijenţă în colţul unei ştofe de damasc.

Izvorul acestor cuvinte e uşor de determinat. Acest material lexical ar constitui un adevărat balast pentru orice alt scriitor. Rabelais, artist neîntrecut, manipulează aceste pietroale cu o abilitate extraordinară.

Jovialitatea lui Rabelais, tradiţională la egumenii bine hrăniţi, se aliază cu spiritul galic, activ în glumele şi farsele populare, care a provocat însăilările din cărţile populare care narează aventurile şi blestemăţiile uriaşului Grandgousier (un fel de Mâncău) şi a congenerilor săi. Verva mănăstirească e tot timpul prezentă în scrierile lui Rabelais. La care se adaogă un autentic spirit popular, în genul naraţiunilor din Povestea vorbii **a lui Anton Pann.**

Marea reuşită a lui Rabelais este în domeniul limbii. El apare în momentul când franceza, ieşită din ceţurile evului mediu, se îndreaptă spre alte destinuri. Ea este încă o limbă puternic şi grosolan concretă. Faţă de limba din secolul al XVII-lea, vorbită în saloane, limba din secolul al XV-lea face figură de ţărancă dela oi.

Din acest instrument necioplit încă, plin de culoare şi de sugestii, Rabelais a făcut o operă de artă. Dar nu prin şlefuire. Ci multiplicând până la infnit forţa, culoarea şi varietatea expresiilor. Sub mâna lui expertă, limba franceză exprimă acum bucuria nestăpânită de a trăi, de a respira liber, de a se bucura de tot ce ne înconjoară şi de a mânca, de a bea până la pierderea conştiinţei. Stilul lui Rabelais este prin excelenţă oral şi până într'atâta dominat de limba vorbită, încât o redă cu un relief extraordinar. Fiecare personaj îşi are limba sa. Din ciocnirea vorbirilor individuale se naşte o măreaţă armonie de ansamblu pe care singur Rabelais a ştiut să o mânuiască în mod desăvârşit.

Scenele de banchet din Gargantua **ne transportă în lumea maeştrilor picturii olandeze : oameni cu poftă enormă de mâncare stau în jurul meselor încărcate cu tot felul de mâncăruri, înconjuraţi de femei, de fete şi de copii, într'o învălmăşeală indescriptibilă şi într'o atmosferă de jubilaţie colectivă. Cratiţi, tingiri, căni şi alte ustensile de bucătărie zac aruncate în jurul meselor. Participăm la o adevărată kermesă, şi vuietul de glasuri va rămânea întipărit în amintirea noastră. Sunt tablouri şi pagini care nu se uită. Zâmbetul, voia bună, gluma grasă şi verva autorului dau paginilor acestora o prospeţime pe care nimic nu o va putea şterge.**

N. B. In articolul nostru precedent la r. 26 de jos se va cit. **Dostoievski** î. l. de **Tolstoi**, iar la r. 37 de jos de ici de colo î. l. de ici pe colo.

MOMENTE DINTR'UN DIRECTORAT

de CAMIL PETRESCU

Unul dintre foştii directori ai Teatrului Naţional, care a avut conducerea acestei instituţii după 4 Aprii, arată într'un articol de ziar, că prin măsuri înţelepte de prevedere a salvat întreaga avere a primei noastre scene, punând-o din vreme la adăpost, în afară de raza Capitalei. Această avere reprezentând recuzita, garderoba, tablourile teatrului o parte din mobilier şi probabil biblioteca, este preţuită de d-sa la peste două miliarde de lei, în valuta de azi. Suma e fabuloasă, cum este fabuloasă însă-şi această avere, în sensul că dăinuia de mult în jurul ei un iz de legendă, asemeni comorilor ascunse de veme ce e destul de greu de ştiut în ce constă anume. In tot cazul, ceeace se vede din ea, sau mai bine ceeace se putea vedea, tulbura pe cercetător. Nu e vorba atât de ceeace se întâlnea în cuprinsul de toată ziua al Teatrului, ci de comoara din podul edificiului şi din diferite magazii. Toate splendorile apuse a cinzeci-şaizeci de ani de spectacole fastuoase erau îngrămădite ca în imense bazare de antichităţi scumpe, în numeroase dulapuri de lemn, până la refacerea teatrului, în imensul pod. De la costumele de regi şi împărţi din stofe de preţ, la munţii de rochii de mătase şi brocart ale atâtor feerice eroine, coroane şi arme, draperii, vase, tronuri şi baldachine, sipeturi şi obiecte de „artă", animale împăiate şi costumele aproape ale tuturor epocilor şi neamurilor, se găseau şi se găsesc probabil închise în lăzi şi dulapuri.

Dar când numeam o asemenea avere fabuloasă, vream să înţeleg altceva decât că e de mult preţ, anume vroiam să arăt că asemeni comorilor din poveşti este inabordabilă, nepractică, inutilă. Ştiţi din ziare că orice piesă nouă are un buget de înscenare, a cărui cifră este adese ori vânturată cu ostentaţie, în scop de publicitate. Este adevărat că nu toate decorurile unei piese se fac din nou, că se foloseşte şi material vechiu, dar mai totteauna materialul vechiu folosit nu este din legendarul depozit, ci din ceece ce se găseşte la îndemână. O piesă se joacă mai totdeauna în grabă, cu preocupări de interpreţi şi de regie, cu o febră care creşte cu cât se apropie premiera. Un decor, mobilierul, costumele sunt necesare în câtev zile, iar ca să le cauţi la garderobă ar fi nevoie de ani de zile pentru orice fleac.

Nimeni nu caută un ac în podul cu fân, atunci când trebuie să cârpească în grabă, mâneca descusută. Cumpără în grabă o testea de ace, dela prăvălia din colţ.

Am lucrat eu însu-mi ca director de scenă câteva din piesele mele. In 1937 pentru biblioteca lui Mateiu Boiu-Dorcani din actul întâiu din Suflete Tari în înscenare nouă, n'am trecut în budgetul spectacolului nimic. Imi spuneam că este absurd să construeşti din nou, o casă veche românească, boierească, pe scena Teatrului Naţional românesc din Bucureşti. E de presupus că în 50 de ani se vor fi jucat nenumărate piese cu birouri şi biblioteci din epoca 1880—1900, şi chiar mai încoace, am cerut deci ceva vechiu. Mi s'a oferit ce s'a găsit la îndemână. O masă mare de bucătărie în loc de birou, biblioteca nelipsită din toate birourile de avocat (cărţi grosolane imitate în papier mâché, mari de o jumătate de metru, jupuite şi strâmbe, vopsite în maron şi roz cu aur strident, alte scaune cu spătar înalt, care fiind la îndemână nu lipsesc din nici o piesă, de care directorii generali vor să scape mai uşor.

Am cerut, nemulţumit să merg la magazie să caut eu. Am fost condus în subsol unde mi s'au arătat aruncate unele peste altele, tot soiul de rupturi desperechiate. Am insistat să fiu dus la depozit Mi s'a explicat că „asta e tot ceeace au". Şi fabuloasa avere a Teatrului Naţional? „Cine ştie pe unde o fi", a fost răspunsul. Am

cerut un brocart să-l pun pe divan în actul doi.. Mi s'a adus o nefericită de perdea verde de pluș, care nu a lipsit din nici o piesă, căci îmi fusese oferită și în 1922 și mi-a fost oferită și în 1944.

Când am venit director, mi s'a părut că puțină ordine este necesară ori cum în această fabuloasă avere. Mă gândeam la un inventar viu utilizabil, la o expoziție permanentă și de mobilier, la albume complecte, sistematizate nu pe piese, ci pe decoruri și epoci.

Intr'o zi am fost vizitat la teatru de un prieten deputat. Imi cerea să înaintez, în numele prieteniei, un actor de prin preajma figurației, lipsit de talent, fără nici o perspectivă să isbutească vreodată. Eram dezolat că nu-i pot face în niciun caz serviciul cerut, mai ales că îmi arăta că bietul băiat e însurat și, sărac, o duce greu de tot cu nevasta și un copil. I-am explicat că e destul că nu-l dau afară. După plecarea amicului am ajuns însă la altă soluție. De vreme ce Teatrul Național are pletoră de angajați, de nu mai știe ce să facă să scape de ei, căci pe scenă nu sunt utilizabili, iar afară nu pot fi dați din o mie și unul de motive, să încercăm să-i facem măcar de folos instituției. După ce am stabilit amănuntele cu directorul tehnic, l-am chemat pe actorul amărît și pe încă un camarad de-al lui. Le-am arătat ce avantajos ar fi pentu ei să treacă din cadrul artistic, unde nu aveau nici o chemare și unde în permanență ar fi fos amenințați cu eliminarea, în cadrul tehnic, unde puteau să fie cu adevărat de folos, ba chiar se puteau face necesari. Le-am cerut la amândoi să lucreze în cursul verii la un inventar sistematic al garderobei, recuzitei, și al decorurilor, făcând evidență de material pe epoci, după stil, și în genere căutând să grupeze totul funcțional, pentru ca să puie la dispoziția directorului și a directorului de scenă, oricând și fără întârziere, din ce să aleagă ceeace îi trebuie. Trebuia întocmit și un album fotografic. Ei urmau să constitue un birou permanent al acestei secțiuni.

Bine înțeles că operațiunea cerea timp și un anumit răgaz, o anume ordine, care în vara aceea lipsea, deoarece totul era împachetat în vederea reparațiilor. Totuși începutul ne-a fost de mare folos. Economia a fost imensă. E destul să citez din raportul meu către Comitetul de direcție, din 22 Noembrie 1939.

„Ar mai fi de adăogat la aceste considerațiuni că pe câtă vreme Teatrul Național anunța pe vremuri cheltueli de montare de o jumătate de milion pentru o singură piesă, montările tuturor celor șase piese noui. (Scrisoarea Pierdută, Casa inimilor sfărâmate, Profesorul Storitin, Medalionul, Fericirea mea, Să divorțăm), la un loc abia depășesc suma de lei 400.000, deși au fost strălucit prezentate."

Desigur că o bună gospodărie, o ordine interioară, e o binefacere pentru o instituție. M'am gândit adeseaori însă, citind ieremiadele cu dublu curs paralel dar invers, despre enormul număr de funcționari ai statului român, care copleșesc budgetul și care nu numai că nu pot fi concediați, dar sporesc dela an la an, — pe de o parte — și vecinicile protestări împotriva întârzierilor și modului defectuos în care funcționează serviciile aceluiași Stat, — pe de altă parte, — dacă o reorganizare a serviciilor statului, trecerea unor funcționari dela servicii inutile la servicille aglomerate, nu ar îndrepta răul și nu ar transforma o pagubă amenințătoare, într'un câștig spornic. N'aș vrea să amestec nici un soiu de preocupări filosofice în aceste referințe pe cre le vreau cât mai nude și mai limpezi, totuși e cent că o asemenea reorganizare implică neapărat o metodă concretă ale cărei obârșii gândite depășesc o conducere rutinieră.

ST. O. IOSIF

— OMUL ȘI POETUL —

de **CAMIL BALTAZAR**

Apariția de curând a tipăriturei a II-a din volumul „Poezii", ediție definitivă, întocmită de d. Șerban Cioculescu *) ne-a adus în minte că se împlinesc în 1945 șaptezeci de ani dela nașterea poetului și 32 de ani dela moartea lui.

Rapsodul revendicărilor naționale, atât de actual prin versurile adresate prințului Carol:

Recucerește-ne Ardealul
Acesta este gândul meu
Auzi-mă Tu Dumnezeu.

și proslăvitor al datinilor și tradițiilor și cântăreț național prin structură, căci poezia lui își trage substanța din patrimoniul de folklor al neamului, Ștefan O. Iosif nu avea configurată fizionomia morală și scriitoricească în conștiința contimporanilor. Nu o avea deoarece cărțile sale, deși apărute cu oarecare continuitate, s'au difuzat totuși într'un cerc restrâns. Editorul de până mai anii trecuți ce a răspândit-o în decursul a două decenii, nu s'a gândit că această operă merită să fie așezată sub oblăduirea și prestigiul unui critic, care să-i releve valcarea și semnificația.

Trebue deci cu atât mai vârtos subliniată râvna și străduința d-lui Șerban Cioculescu, — răsplătită prin epuizarea primei ediții și baterea celei de-a doua, „revăzută", — care s'a învrednicit să ne desvăluie opera acestui cântăreț, socotit de cei mulți drept un poet minor și să așeze în lumina ei adevărată cântarea unui liric ce aduce un filon personal de lirism și o melodie proprie.

Lectura acestei admirabil întocmite ediții este și instructivă pentru exemplul soartei vitrege pe care a purtat-o pe umerii săi cel ce a transplantat în opera sa lirică, asemeni lui Eminescu și Coșbuc, geniul anonim popular și care, alături de marii săi înaintași își are locul său propriu determinat în aducerea la lumină a baladei populare, în zugrăvirea nostalgică a trecutului și slăvirea precursorilor și scoaterea la iveală a tot ce face specificul tezaurului folkloric.

Din bogata operă poetică a lui St. O. Iosif, d. Șerban Cioculescu a lăsat de o parte încercările dramatice și scrierile în colaborare cu D. Anghel, restrângându-se la o alegere din opera lirică și epică a autorului: contribuția originală și de traducător. Selecția editorului a avut în vedere însăși discernământul poetului la tipărirea celor două culegeri generale **„Poezii"** (1889—1908) apărute în 1908 și **„Tălmăciri"**, apărute în 1909. Respectând în linie generală criteriul de alegere al poetului, d. Cioculescu și-a permis numai câteva mici retușări: a adăugat câteva poezii din prima culegere de **„Versuri"**, apărute în 1897, spre a contribui astfel la reconstituirea debuturilor caracteristice, și a renunțat la câteva bucăți nesemnificative și de sentimentalism minor.

Din **„Cântece"**, apărute în 1912, editorul a reținut poemele reprezentative, mai numeroase decât cele respinse păstrând din producția ultimului an al lui Iosif (când se știe că poetul — turburat de o tragedie familiară și bolnav — nu mai crea) numai un grup de cântece și o singură poezie în ultima versiune. In alegerea d-sale, după cum declară d. Cioculescu, a renunțat deasemeni la imnul „La arme", precum și la **Postumele**, în majoritatea lor publicate în revista **„Flacăra"**, ca necorespunzătoare nivelului artistic al autorului și din care editura cu acelaș nume n'a izbutit să realizeze volumul anunțat pe vremuri.

OBARȘIA CANTECULUI SAU

E mișcător să te reîntâlnești, — după mai bine de 20 ani — cu un bard care ți-a fermecat copilăria și adolescența și din care, ca și din Eminescu, știi pe de rost

o bună parte din poemele sale. Ca toți acei de-o generație cu mine, născuți la sat sau în târgurile moldovene sau cari, indiferent de locul obârșiei, nutresc o predilectă dragoste pentru temele populare, am fredonat și eu pe acea vreme:

Plâng tilingi, tălăngi răspund
Soarele apune
Glas de bucium sună 'n fund,
Ca o rugăciune.

am cântat de atâtea și atâtea ori suavul și melodicul „Cântec de leagăn", închinat Corinei. Iar acum, recitind antologia dlui Șerban Cioculescu regăsesc, cu încântare, la fel de proaspete și de emoționante poemele ce mi-au plăcut odinioară. Eliberat de criterii critice sau prejudecăți de școală literară, trebue să recunosc tăria câtorva poeme ca „Mi-e dor de un vis", cu acest sfârșit de orgă solemnă:

Te chem și zi și noapte, dar
Tu nu-mi auzi în veci chemarea
Și nu-i mai fioroasă marea
In sbuciumarea ei, ca marea
Mea jale, chinul meu amar.

Precum trebue să menționez, pentru durabilitatea lor poemele „Liniște" cu aceste admirabile versuri:

Pământ, bătrână gazdă primitoare
A tuturor tradițiilor din lume
Ce bun ești tu în zilele cu soare.

Și, citate cronologic, următoarele poeme: „Cântec sfânt", „Șincai", „Grădina Morții", „Când seara 'n ceasuri de singurătate", „Melancoliei", „Te duci cu ochii tăi", „Și dacă vii", „Cântec".

Dar ceeace ne atrăgea în adolescență, era psalmodierea nostalgică a unei copilării trăită sub raiul de voioșie al unui cer senin și idilic în satul natal cât și durerea și jelania celui desrădăcinat, silit să plece la oraș. Spuneam adeseori mișcat până la lacrimi poemul **Adio,** participând la drama celui răzlețit de sat căruia maica sa îi spune la plecare:

Da, mult mai bine ar fi fost
Să fi rămas în sat la noi.
De-ai fi avut și tu vreun rost
De-am fi avut pământ și boi.
Că suntem nevoiași de tot
Și ai frați mici și suntem mulți
Muncesc din greu fac tot ce pot
Și tot flămânzi, și tot desculți.
Tu ești mai mare mai deștept,
Când oi muri, pe tine-i las,
Și multe dela tine aștept;
Nădejdea 'n tine mi-a rămas.
Noroc măcar dac'ai avea
Să dai de vreun stăpân milos.
Să-mi scrii mereu, cât'ei putea,
Că doar tu știi să scrii frumos.
Și-acuma — ochii să-i sărut,
Mergi sănătos și fii voinic!
Dar stăi, — o vorb' aș mai fi vrut
O vorbă numai să-ți mai zic:
Tot ochii ăștia amândoi
Așa frumoși, așa senini,
Să mi-i aduci tu înapoi —
Să nu-i uiți, dragă, prin străini.

Și, pesemne, pentrucă undeva, în memoria afectivă, accentul acestui cântec și-a păstrat timbrul emoțional, el mă impresionează și acum cu aceiași intensitate. Poezia aceasta pune tema desrădăcinării, înaintea lui O. Goga: „De ce m'ați dus de lângă boi" nu-i decât replica subiectivă și retorică a poeziei „Adio". Temă pe care și-a însușit-o Goga, cu un accent mai dinamic, se regăsește la Iosif în două poezii premergătoare: **„Invins"** (1898) și **„Pribeagul"** (1899) numai că ideea de neadaptabilitate a elementului uman, strămutat dela oraș la țară, caracterul unei teze sociale, ca la Goga. In „Patriarhale" se găsește nuclear satul a cărui monografie lirică va fi reluată de Goga, cu un îndemn activ, de răsunet social.

Materialul primelor poezii ale lui Șt. O. Iosif și care a constituit și zestrea întregii sale opere și nota ei dominantă își trage seva din tezaurul folkloric și din viziunea satului copilăriei sale, locul de naștere al tatălui său. De acolo i-a rămas darul de sfătoșenie blajină, nevoia de a evoca sărbătorile și datinele patriarhale, cântarea nucului iubit și acea notă specific românească: duioșia atotcuprinzătoare. Datorită acestei influențe, Iosif se apucă să adune anecdote, povești și poezii populare din împrejurimile Sibiului.

Dar aceasta era latura oarecum intimistă și ca se va întregi cu aceia de rapsod duios al familiei și căminului. Dela acest stadiu de respect pentru așezarea tradițională, el va trece în mod firesc la proslăvirea cronicarilor, a boierilor, a lui Cârlova,, a gorunului lui Horia, a canonicului Șincai, a domnițelor grațioase și mereu, peste versu-i va adia dorul de țară, ca în poezia de sărbători:

Eu stau la foc, trudit de insomnie,
Ascult cum bate ploaia în obloane;
Visez... și 'n vis mă cheamă dragi icoane
Din țara Doinei, dulcea Românie!

pentru ca apoi, în **„Către tinerii poeți"** glasul lui să sune trâmbița profetică:

Dar va să vie — vine cântărețul
El va slăvi măreața Înviere.
Veniți cu toții să vestim Cuvântul

care îl anunța pe Goga.

*

In **„Amintiri despre St. O Iosif"**, d. Mihail Sadoveanu completează figura de cântăreț al eposului satului cu o nouă fațetă, ce arată căldura și participarea poetului sau, precum mai propriu spune d. Cioculescu, transfigurarea ce se producea în poet la auzul cântecelor bătrânești. „Timidul" cocentratul, blajinul Iosif, era îndrăzneț. Vorbea cu entuziasm despre baladele noastre bătrânești. Găsea cuvinte și expresii fericite. Avea vocea vibrantă. Arătând pe bătrân (lăutarul care cânta din naiu „Cântecul lui Corbea"), bunul Iosif declara cu patos: — „Il vedeți? Acesta e mai mare poet decât toți acei cari încearcă bizarerii de sunete și imagini într'o țară cu un așa de puternic curent popular".

Simțirea trecutului, dragostea și legătura indestructibilă cu el și conștiința influenței lui morale, se resimte în toată opera lui St. O. Iosif ca un filon salutar și el străbate, mai ales în baladele și basmele sale. Înnoindu-le și transfigurând materialul acesta de texte populare, el i-a dat o valoare artistică sau, ca să ne însușim comparația fericită a d-lui Ș. Cioculescu: **„precum unicitatea Mioriței nu se explică decât prin intervenția bardului dela Mircești, tot așa variantele folklorice ale lui Iosif sunt superioare modelelor populare".** In sensul acesta e instructivă lectura poeziilor epice: „Doi voinici", „Haiducul", „Novăceștii", „Cântec vechiu". marea poemă „Pintea", minunatul „Cântec" dela pag. 161—103, „Fântâna vrăjită", „Gruia", „Baladă din popor", „La fereastră spre livadă", „Smeoaica", „Somnul lui Corbea", „Înșirate Mărgărite" și „Voevodul".

Mai rămâne să aruncăm o privire asupra șantierului de variante al acestui giuvaergiu al versului, socotit totuși de mulți ca un iremediabil boem. Materialul de note și variate este, după ediția de **Opere** a lui Eminescu întocmită de Perpessicius, o dovadă peremptorie a artistului de tip clasic din St. O. Iosif si el constitue cea mai usturătoare lecție de hărnicie și vrednică disciplină artistică pentru acei ce mai stăruie în iluzia inspirației. După afirmația d-lui Cioculescu, poetul nu retipărea niciodată dintr'un periodic în volum, fără să-și revadă scrupulos textul. Mai mult încă, adeseaori transformarea echivalează cu o redactare nouă.

Din lotul de traduceri, care ține o treime din volum se remarcă poemele tălmăcite din Heine și cele din Carmen Sylva.

Meritul acestei „ediții definitive" a d-lui Șerban Cioculescu este că restaurează în drepturile sale un poet căruia i se cuvenea de mult o așezare în raftul înaintașilor prin întinderea și fecunditatea operei sale lirice

bizuită pe trecut care, după expresia editorului său, e fundamentul moral al tradiționalismului.

Ea repune și în locul cuvenit pe un poet național care, în viață fiind, ar fi trebuit să se bucure de toate privilegiile acestei situații. Or alții, fără să aibă acest drept firesc și statul lui de serviciu, au tras foloasele situației cuvenite de drept lui St. O. Iosif. Și el a închis ochii fără ca acei cari erau contimporanii săi să-și dea seama pe dedeparte de valoarea și semnificația operei sale. Credem deasemeni că se deschde o perspectivă justă asupra valorii etice a acestei poezii, care merită o cât mai mare răspândire întrucât ea glorifică și proslăvește familia, tradiția și pe precursori.

Ținem deasemeni să stăruim asupra restaurării unui adevăr în ceeace privește colaborarea dintre St. o Iosif și D. Anghel, despre care s'au statornicit svonuri neadevărate, și citâm ceeace cu prestigiul d-sale afirmă d. Ș. Cioculescu: „De aceiași sănătate morală (ca și restul operii) este productivitatea sa de traducător și de autor dramatic, singur sau în colaborare cu D. Anghel. In geneza noului autor A. Mircea unii critici refuză să vadă rolul activ al lui Iosif, atribuind colaboratorului său, atât inițiativa cât și redactarea, inspirația și execuția. **Abilitatea polimetrică îi aparține însă lui St. O. Iosif mai virtuos în arta formală decât Anghel, al cărui impresionism se luptă cu dificultățile rafinate.** Se pare că sensul acestei colaborări, chiar în vremea ei a putut fi răstălmăcită în defavoarea lui Iosif, care și-a pierdut, în această aventură o parte din prestigiul personal și fericirea căminului. Deși lovit în resorturile lui de viață, prin singura, reala nefericire pe care a cunoscut-o, poetul nu s'a resimțit în vitalitatea creației. Adversitatea i-a servit dimpotrivă ca un suprem imbold de depășire. Ca și cum iraționalul i-ar fi comandat să dovedească, pipăit, că n'a fost preferat cel mai bun din doi, că temeiurile cerebrale ale necredinței erau șubrede, poetul atinge cu noile sale „Cântece" piscul artei sale. „Cântece" nu sunt numai o primenire a inspirației la apa vie a suferinței, dar și o realizare artistică de un deosebit rafinament. Ca într'un duel de artă cu rivalul său mai norocos. Iosif se joacă cu rimele funambulești, cu enjambament-ul și mai în genere cu toate artificiile primejdioase, fără să păgubească însă seriozitatea adâncă a operii sale. O asemenea acrobație a tehnicei, cu respectarea gravității patetice, e desigur ultima și cea mai de seamă biruință a poetului.

Incetare

Nici spaimă, nici durere. Noaptea crește
Un lac de pace, argintat de ploi.
Parfumul lui e fraged printre foi
Ca rodul ce'n hambare pârguiește.

Nici jarul vechiu, nici flacările noi.
Doar orb prin întuneric îmi sclipește
Acest luceafăr. Doru-i, ca un clește,
E singur arma crudului război.

Atâta tot. Al vieții chihlibar,
Legat în fir de albă veșnicie,
L-înșir pe deget fără să tresar,

Că 'n capătul metaniei mă 'mbie
Inchipuirea ultimului har:
Pe-a morții stemă, aur o fâșie.

AL. CIORANESCU

ARTA și

Arta, în cele din urmă, e o operație magică. Ținta ei de căpetenie, care e să evoace sau să sugereze, depinde de respectarea întocmai a unor reguli. Legătura dintre autor și cetitor (sau auditor sau spectator) e, în cele din urmă, o legătură magică. La cea mai mică desconsiderare a regulelor, se rupe iremediabil.

Autorului îi e permis să ia totul în râs: oamenii, viața, societatea, instituțiunile, pe el însuși, ideile. Dar arta e silit s'o ia în serios. Operația magică, la care de bună voia lui a recurs, trebuie s'o respecte. E singurul lucru de care nu poate să râdă.

Deaceia ironia constituie procedeul cel mai delicat și mai primejdios în artă. Ironia, care presupune în deosebi o intervenție personală a creatorului îi e interzisă de regulele magiei. Ar fi la fel dacă la un teatru de păpuși omul care trage sforile ar ieși de după perdea. Tot farmecul s'ar rupe instantaneu. Jocul artei, dacă nu e luat în serios, devine fastidios, ca orice joc.

Magia impune în plastică, în muzică sau în literatură o regulă inflexibilă: autorul n'are voie să apară altfel decât prin procedeele artei. Humorul și comicul pot fi obținute în cadrul ei; observațiile personale cu caracter ironic, venind din afară, strică doar. In tot timpul jocului, autorul rămâne ascuns. Orice intervenție a lui, întrerupând sau accentuând cursul artistic, face să piară atmosfera magică în care, singură, relația dintre el și public e, dincolo de schimburile omenești de sentimente sau idei, ceva extratemporal și deci încântător.

Unor foarte distinși autori li s'a părut inteligent și original să apară de după perdea. Ei nu și-au dat seama că prin aceasta mărturiseau neseriozitatea lor. O indiscreție — cât de mică, o aluzie personală — cât de fugară, o insistență directă — oricât de subtilă, arată că un Giraudoux, un Gide, un Huxley nu iau arta lor în serios. Prin aceasta orice contact magic cu ei devine iluzoriu. Părăsesc arta și reintră în banala inteligență. Unde e surplusul la care se așteptau?

Giraudoux, poet incontestabil, scoboară datorită ironiei. „Sensibilitatea nouă", cu privire la a cărei existență în opera lui existau de la început îndoieli, se arată cu desăvârșire inexistentă prin neîncetate ironii. Nu există sensibilitate nouă la el, ci doar inteligența care vrea s'o exprime. Și de aci rezultă și caracterul profund antimodern al tendințelor sale, abil camuflate în teme actuale: ironia sfârșește prin a desgoli sufletul lui Siegfried — Forestier, iubitor al țării unde bunul simț are trei dimensiuni; dorul Suzannei în plin ocean Pacific după controlorul de măsuri și greutăți; sila lui Jérome Bardini care n'a găsit Aventura și se întoarce. „Cărțile mele", mărturisește dealtfel Giraudoux, „sunt numai false jurnale intime".

La Huxley și la Gide ironia ucide orice avânt și pune între autor și cetitor distanțe infinite. Philip Quarles al lui Huxley spune că se simte în societatea oamenilor, a cunoscuților și a vecinilor săi, la țară, ca savantul naturalist Fabre printre coleoptere. Eduard al lui Gide, la fel, când vorbește cu rudele lui, coboară din altă lume. Sunt amândoi prea deștepți, stau prea departe, devin artificiali. De unde si provine caracterul ciudat al romanelor lui Huxley și Gide. Ar trebui să ia lecții de la Thomas Mann, al cărui artist e un om care iubește oamenii, un om excepțional, dar tot un om sensibil si cumsecade în cele din urmă. Huxley crede că e un fizician care privește lumea din punct de vedere atomico-molecular, de unde suprema lui condescendență ironică. Așa să fie? In fapt e un scriitor cu mult humor, cu un simț monden ascutit, pentru care Mrs Blake „seamănă cu un balon, târît hăt departe deasupra valurilor, în lumea senină a fanteziei, pe care n'o turbură nici o adiere".

Scriitorul, oricât de mare, nu încetează de a fi supus înduioșărilor omenești. Goethe, deși genial, se bucura când mergea în vizită sau la plimbare, când petrecea o

DE ARGINT

L CHIHAIA

teietoare, de ape liniștite și misterioase, așternuturi însângerate către care mergeau pașii lor. Iar el o conducea amețit și puternic, simțind-o plăpândă, iubitoare, o ființă slabă care are nevoie de apărare. O singură dată îi vorbise așa. Când Nichita povestea, punea întrebări stângace, îl privea cu atenție în lumina ochilor, lipsită de teama că ar putea descoperi o umbră de dorință. Mărturisea adesea, că își iubește copiii și soțul, fără ca să i-o ceară cineva. Îi motiva lipsurile, îi justifica defectele, cu o grabă neîndemânatecă...

„Numai d-ta ai reușit să-i înseninezi puțin viața"., adaugă pictorul. „Da, da, trebuie să-ți mulțumesc. Dacă nu erai d-ta cine știe ce se întâmpla", spuse puțin ironic, curățind cojile de măr. „Îi va părea rău că pleci. Mult timp nu va scoate o vorbă".

Apăru târziu desprinsă din umbră, de-abea se auzi ușa. Purta o rochie ușoară de dimineață și ochii ei se distingeau plini de bunătate și înțelegere. Nichita o privi atent, fără să se sinchisească de prezența soțului și o tristețe largă, ca sbuciumul mării între țărmurile nisipoase, îi umplu sufletul.

Ea înțelese că va pleca. O clipă își întoarse privirea înghețată spre fereastră.

„A venit să-și ia rămas bun", o lămuri sfios pictorul", „Ne părăsește, Zaira".

„Da", șopti Nichita. „Ai mei doresc să mă întorc". Ea îi privi pieptul plăpând, copilăresc, gulerul resfrânt, puțin mototolit. Figura lui de obiceiu încrezătoare, era plină de teamă. „Cum nu m'am gândit până acum la asta", se întrebă Zaira și hotărî fără să-și privească soțul. „Te voiu însoți".

„S'au culcat copiii?", întrebă pictorul, și glasul lui venea de departe, se ștergea între ziduri.

„Dorm", răspunse ea. „Plecăm?", îl întrebă.

Coborîră alăturați treptele tocite și albe fără să privească în urmă. Părea că se prăbușise ceva imens și boltit, ca o biserică sau un pod ros de ape. Nu se întoarseră să-l vadă în stupoarea lui caraghioasă, ciocănind cu degetele tăblia de stejar. Nichita nici nu-și aminti dacă își luaseră rămas bun. Mergeau fără grabă, crengile subțiri de salcâm le răvășeau părul, copaci plantați de curând se clătinau domol, ca o turmă liniștită. Traversară grădina, se apropiau de câmpie. Niciunul nu alesese calea, fusese o dorință neașteptată și chinuitoare de a străbate mereu pământurile. După salcâmi,migdalii pitici își răsfirau frunzele ascuțite în bătaia lunii și fosnetul lor era nesimțit și dureros, când îi cutremura vre-o adiere. Plantați la distanțe mari, începuseră să le cadă frunzele, se înroșeau ca arama, acopereau pământul. Nu le prea clima, creșteau pitici și mureau după câțiva ani.

Când ieșiră din grădină, vântul deveni mai puternic, mai arzător, îl simțeau degorind pe obraji. Nu se mai ghicea decât un șir rar de trandafiri sălbăticiți, care își întindeau mlădițele spinoase pe alee, se încrucișau cu bălării. Fuseseră lăsați în părăsire, nimeni nu se mai ocupa de ei, dar continuau să trăiască cu încăpățânare, fără să se lase înăbușiți de rădăcinile pirului. Toată curtea era o paragină și când ajunseră în stepă, amândoi simțiră o ușurare, cași cum ar fi scăpat de ceva apăsător și lacom. „Suntem liberi." gândi Nichita, șoviând o clipă. Înaintea lor se întindea stepa mută și tainică, scăldată în lumina argintie a lunii. Ierburile aspre fosneau când treceau prin ele, pasul se afunda câteodată în mușuroaie afânate.

Simțeau amândoi cum îi cuprinde căldura pământului încins peste zi, întunericul blând, încetoșat, le atingea ochii și buzele. Nu se întrebau unde merg. In urma lor rămânea pata întunecată a satului și se mai distingeau flăcările rosiatice răsucindu-se în fum și scântei. Lăsau în dreapta cariera de piatră și linia ferată. La carieră se lucra și noaptea. Becurile mici se vedeau ca niște cuie, si-ajungea până la ei sunetul puternic al bolovanilor măcinați. Dar ei se afundau în stepă și totul dispărea, afară de vârful clătinat al buruienilor. Numai greerii tărăiau prelung, în izbucniri neașteptate și ecourile se târau în noapte, agonizau în depărtări.

Drumul bătut de care, albicios, se sfârși în fața unei râpe stâncoase, unde creșteau ierburi galbene, ofilite. Era albia secată a unui râu străvechiu și ei se opriră o clipă în mijloc, simțind că un sânge ireal izvorând dintr'o rană ascunsă, le moaie picioarele, le încremenește dorința de a ajunge la capăt. Doar greerii țeseau într'una punți între maluri pustii. Străbătură înfricoșați lespezile de piatră și se ținură mai strâns. Curând vegetația se rărea, ierburile se plecau par'că în fața lor și o clătinare lucioasă, ca un fir de aț nevăzut, străbătu întunericul, se oglindi în lună. Poteca de argint se destășura în fața lor și amanții nu mai văzură decât lumina clară a firului de beteală. Nichita o îmbrățișă, îi strânse pardesiul în jurul umerilor, deși simțea trupul ei cald ca pământul. Mergeau ca într'o plimbare de amurg, fără să se grăbească; nicăeri nu-i aștepta nimeni și erau fericiți simțind același lucru, trăind bucuria rodnică, ce se revărsa din trupurile pline.

Târziu, ea își ridică fața și obrajii ei erau rumeni de oboseală, iar albastrul ochilor se întunecase. Nu îndrăznea să șoptească, vorbele ar fi tulburat tăcerea armonioasă a nopții. El înțelese. Ajunseseră. Toate forțele îi părăseau și o moleșeală bolnăvicioasă îi cuceri, le amorți dorința sălbatecă cu care se căuta sângele lor. Pământul îi chema către el, din coapsele lui se înălța puterea nimicitoare și ucigașe, care îi făcea să se simtă slabi și neputincioși.

Nichita îi ridică cu duiosie capul ce zăcea nemișcat pe ierburile ascuțite și-i duse încet mâna lângă trup, pe pardesiu. Privirea ei era metalică, lipsită de viață, degetele se curbau moi, fără voință, în așteptare. Își apropie fața de ochii ei adânci, căută să surprindă o rază de iubire, de acceptare. Nimic nu izvora de acolo, nu răsărea din fântâna stearpă, și el era ca un călător însetat lângă un izvor scurs în pământ. Îi simțea trupul tremurător și fierbinte, dar în adâncul ei se deschidea pântecul blestemat al pământului, lanțul neîntrerupt al vieții însuflețită de stepă. Buzele se conturau rotunde și sculpturale în mângâierea înfiorată a lunei, dar ea nu răspunse sărutului lui.

Nichita se întinse alături, cu mâinile sub cap. Privea cerul, i se părea că stelutele de argint scânteiază și iar pier, topindu-se în întuneric. Și toată clipirea înghețată peste câmpia întinsă și mută, era îndepărtată și senină ca și cum dincolo ar fi fost o lume mai bună și mai plină de ideal.

O privi în tăcere. Își sprijini ușor capul pe pieptul ei și-i sărută sânii, prin stofa subțire. Trupul ei avea un miros ușor de ierburi și respirația caldă îi mângâia fața. Îi netezi cu stângăcie părul.

Nu vorbiră de plecare, goneau acest gând ca o pasăre îngrozitoare de pradă, ce i-ar turbura pe amândoi. O înlănțuise acum tăcut, într'o sărutare lungă, liniștită, aproape atipiră cu buzele apropiate. Simțea limpede că femeia nu i-ar putea aparține niciodată. Se coborîse peste ei o plasă care încremenise timpul, descătușase dorința nesuferită, împrăștiase spasmele voluptății. Vântul care de-abea adia, avea ceva otrăvitor, aducea mireasma unor ierburi tari și îmbătătoare. Ar fi vrut să stea așa nemișcat ani întregi, toată viața și cealaltă viață, fără să-l tulbure nimeni, ci numai ea să fie aproape și să-i sărute părul.

Se întoarseră aproape de ziuă, când răsăritul fumega, roșiatic. Traversară albia secată, auziră bubuiturile îndepărtate ale dinamitei dela carieră, clopotul vesel dela cazarma de grăniceri. In ceața dimineții, grupul întunecat al satului li se păru un dușman rău și ascuns, dar nu se mai tinură de mână. In lumina care lua viață, redeveniseră nământeni, vrăjmași ai celor treizeci de ani, se distingea în jurul ochilor ei limpezi. Picăturile de rouă tremurau vii în vârful ierburilor, le vida încăltămintea. Ea îi înapoe pardesiul mototolit, înverzit de buruieni. Nichita îl primi fără nici un cuvânt, îl îmbrăcă absent. Se apropiau. Ridicară sârma ghimpată, ruginită, trecură printre trandafirii sălbăticiți, printre migdali. Atunci înțelese că ea trebuie să rămână acolo. Se opri împietrită, cu gura încleștată de durere. Vru s'o crute de atâta suferință, dorea să termine mai repede, se simțea groaznic de obosit. Făcu un gest nelămurit cu mâna și se întoarse brusc spre alee. Tâmplele îi zvâcneau puțin, pe buze simțea gustul proaspăt al dimineții. Aproape de îngrăditură se întoarse. Zaira rămânsese tot la capăt, mică și nemișcată și așteptarea ei îi inspira o duiosie puternică, o milă nesfârșită. Vântul ușor îi flutura rochea și crengile grele îi ascundeau aproape obrazul. „Ascultă, te-am iubit mult", vru să strige, dar îl copleși tristețea.

Pe neașteptate, apăru dinspre casă un țăran care gesticula, apoi veniră mai mulți și toți strigau, ridicau brațele. Îi spunea de bună seamă ceva grav, căci ea nu înțelese din primul moment, căuta lămuriri. Apoi, cum unul arătă spre poarta văruită, Nichita pricepu. Spre stradă fluturo un lințoliu mare, negru, se zărea de aci puțin aplecat, bătut în grabă.

Zaira nu se mișcase încă de unde era, știa că el o urmărește cu privirea, ascuns între tufișuri. Se va îndepărta târziu, calmă, când el va fi destul de departe, să mai afle ceva. Poate îl aștepta încă în capătul aleei. Dar nu mai era poteca de argint. Zina care se mărea, lumina cenușiul uniform al stepei, crăpăturile urâcioase, piatra roșiatică, norul de praf ce se ridica dela carieră.

Din înălțimile necunoscute ale cerului, un vultur plesuv se coborî aproape de pământ, cârâind puternic, înfiorător. Și țipătul lui pluti mai departe, până se pierdu între ierburi, amuți dincolo de zare.

Încă un cuvânt despre N. CARTOJAN

de N. CONDEESCU

Colegi, prieteni și foști discipoli au scris pagini mișcătoare despre cărturarul plecat dintre noi în preajma Crăciunului trecut. Toți și-au exprimat admirația pioasă față de vața puțin sgomotoasă a lui N. Cartojan, viață închinată în întregime științei, și toți s'au întrecut să sublinieze valoarea excepțională a operei lui de istoric literar. Este sigur că, la apariția viitoarelor fascicole ale marilor noastre periodice de filologie și istorie, vom citi judecăți și mai autorizate ale trudei lui întru dezgroparea manifestărilor culturale din vremi bătrâne. Paginile de față nu pretind să anticipe asupra verdictelor unor pene colegiale și nici să ofere primele materiale pentru o biografie puțin promițătoare de senzațional. Ferindu-se a pune în cumpăna valorilor niște lucrări de mult clasate ca modele, aceste rânduri vor insista cu atât mai puțin asupra școalei Cartojan în scrutările trecutului nostru și nici nu vor năzui să așeze pe savantul dispărut în perspectiva istoriografiei românești. Întreprind o contribuție în marginea tuturor acestor prinosuri aduse sau datorate în viitor de către colegii — academicieni sau profesori — și elevii lui Cartojan. Aduc un omagiu întru totul neoficial memoriei lui, dar de soiul acelora ce nu pot fi aduse de cei ce l'au întâlnit numai în biblioteci, în comisii, pe la câte o recepție sau chiar de către cei ce i-au sunat la ușă, dornici de îndrumări după ce îi ascultaseră cursurile Rudă apropiată lui, i-am trăit în preajmă nemijlocită aproape trei decenii; ani dearândul am locuit și sub același acoperiș; cu rare excepții, l-am văzut mai în fiecare zi. Învățăcel al lui, mai cu seamă în anii de formație liceală și universitară, am fost mai târziu unul din rarii confidenți ai întinselor și variatelor lui zămisliri intelectuale. Doresc prin urmare a-l înfățișa în intimitate. Vreau să evidențiez eminența morală a omului și probitatea excepțională a savantului. Voi preciza comportarea lui în viața de toate zilele, câteva din manifestările lui sufletești, părți din orizonturile culturii lui, lucrul zi de zi la masa lui împovărată de ceasloave, lucru migălos din care au ieșit **Alexandria în literatura românească, Cărțile poporane** și **Istoria literaturii române vechi,** apoi, mai fugar, apostolatul lui profesoral, așa cum îl vedeam de acasă. Veți fi luat seama, poate, că intenția mea de a zugrăvi pe Cartojan, omul, riscă a se izbi de greutatea izolării lui de celălalt Cartojan, specialistul recunoscut în literatura românească veche. În chip fatal, documentul uman ce-ar fi interesat deopotrivă pe Montaigne și pe Sainte-Beuve, va păstra în cazul de față adnotări despre stâlpul de bibliotecă și benedictinul strădaniei redacționale dintre cei patru pereți ai biroului propriu.

Grija mea de a defini personalitatea lui Cartojan văzută din cercul familial ar părea unora izvorită dintr'un cult de capelă restrânsă, puțin apt deci a interesa cercuri mai largi de iubitori de cultură. Aceștia vor pleca cu siguranță urechea la destăinuiri mai mult sau mai puțin anecdotice despre Goga, Minulescu sau Rebreanu, dar unii dintre dânșii vor socoti, poate, că un istoric literar, chiar de proporții europene, nu trebue să rețină decât prin rezultatele cercetărilor sale. Este aproape de prisos să mărturisesc că nu împărtășesc acest punct de vedere. Se mai simte oare nevoia să repet că civilizația unui popor nu o urzesc numai artiștii, scriitorii și gânditorii lui, ci și savanții din sânu-i, dela umilul compilator de cunoștințe enciclopedice până la marele inventator tehnic? Când un istoric literar și-a impus numele publicului larg din afara universității prin lucrări de sinteză menite a rămâne printre cărțile de temelie ale spiritualității unui neam, când acel erudit este ridicat deasupra semenilor săi de către un talent scriitoricesc care îi dictează altceva decât pagini de seacă documentare bio-bibliografică, împănate cu critici abstracte —, un astfel de om intră neîndoelnic, după săvârșirea lui barim, în panteonul mândriilor națiunii sale, nu prea departe de poetul care i-a cântat aspirațiile, de dramaturgul care i-a reflectat moravurile ori de romancierul care i-a zugrăvit societatea. Am încorporat literaturii noastre pe filologul și istoricul Hașdeu și pe arheologul Odobescu; mai aproape de noi, pe Vasile Pârvan; nimic mai firesc și mai îndreptățit ca, peste un deceniu sau două, să-i îmbogățim capitolele și cu cărturarii ce-au cinstit catedre și lăsat opere temeinice, dela Unire până la războiul de față. În numărul lor, nu ezit să așez și pe Nicolae Cartojan, sigur că posteritatea îi va reține numele și măcar acea parte din operă care, pe baza propriilor lui monografii, reclădește vechea noastră literatură în legăturile ei cu apusul și răsăritul. Cartojan n'a lăsat pe lângă scrierile lui de specialitate nimic asemănător cu **Răzvan și Vidra,** cu **Pseudokinegheticos** sau cel puțin cu **Memoriale,** dar generații întregi de acum înainte își vor însuși despre cultura românească din timpurile voevodale imaginea modelată de el.

Cartojan este incontestabil Joseph Bédier al nostru. Asemănările dintre acești doi medieviști sunt izbitoare. Autorul tezei epocale despre **Les Fabliaux** și al **Legendelor epice** a revoluționat prin descoperirile și interpretările lui capitole largi din literatura veche a Franței: a discreditat teoria lui Benfey despre originea exclusiv indiană a povestirilor și anecdotelor și a arătat că epica medievală franceză nu descinde din cântece de vitejie de factură poporană, ci are obârșii savante, alcătuiri mănăstirești, menite a preamări pe cutare sau cutare ctitor în fața sutelor de pelerini în drum spre lăcașuri de închinăciune mai vestite. Școala Bédier a extins aceste concluzii fecunde și la alte genuri, demonstrând că nimic din producția literară a evului mediu francez nu se datorește „geniului primitiv" germanic, fiindcă totul a fost elaborat într'un climat cărturăresc — clerical sau seniorial — de către oameni instruiți, la curent cu poezia provansală și cu scrierile latine ale vremii. La noi, Cartojan a primenit în chip analog studiul târziului nostru ev mijlociu, și a pus în circulație adevăruri tot atât de binefăcătoare. Mulțumită migăloaselor lui comparații de texte, știm astăzi că sfera bizantino-slavă și neogreacă a culturii noastre vechi nu trebue înțeleasă ca o carapace de nepătruns pentru influențele din apusul neolatin; că o bună parte din literatura etică și narativă ce a distrat pe strămoșii noștri sau a picurat înțelepciune în sufletele lor ne vine din occident, câte odată direct, prin filiere balcanice de cele mai multe ori. Ca și Bédier, răzlețit într'un rând spre producțiile preromantice ca să descopere izvoarele cărturărești ale pretinselor explorări americane ale lui Chateaubriand —, Cartojan, spicuitor pe ogor vecin, își semnalează incursiunea în domeniul grecesc prin revelarea adevăratului model al **Erotokrit**-ului cretan, romanul francez **Paris et Vienne** din veacul al XV-lea. Ambii savanți, apropiați și prin ținuta lor distantă față de ambiții străine catedrei și manuscriselor, au sfârșit prin a fi consacrați prin alegeri în Academii și amândoi, înainte de a trece într'o lume mai bună și-au înmănunchiat vederile și interpretările în câte o lucrare de sinteză.

Admirator al lui Bédier — **Les Fabliaux** în legătură de piele îi stătea veșnic la 'ndemână —, Cartojan i-a urmat metoda scrupuloasă a probității științifice mereu prudentă în afirmații, afirmativă numai după strângerea unei respectabile colecții de dovezi, și a ținut să rămână, ca și academicianul francez, omul unei stricte specialități. Să-i cultivăm deci amintirea fiindcă este aceea a medievistului nostru prin excelență, aproape unic în speța sa, atât de apropiată de aceea a bedieriș-

tilor francezi. Hașdeu, într'adevăr, nu s'a ocupat de vechea noastră literatură decât incidental și mai ales când a publicat textele măhăcene; Gaster a pus, este drept, o serie de probleme de literatură poporană, dar nu le-a lămurit definitiv, fiindcă nu s'a descurcat prea des prin labirintul filiațiilor; Iorga n'a avut nici răgaz, nici răbdare să purceadă prin monografii spre largile sale tablouri de sinteză; lui Bianu, bibliograf informat, i-a lipsit viziunea de viață românească înghițită de secole, ce se poate ghici în dosul unor searbăde texte chirilice; nici la Pascu literatura veche nu depășește treapta bio-bibliografică; Drăganu și Sextil Pușcariu, mult mai apți a înțelege fenomenul literar vechiu în complexul lui de fapte artistice, sufletești și sociale, rămân în primul rând niște excelenți istorici ai limbii noastre. In mijlocul lor, Cartojan întruchipează cu o rară statornicie specialitatea făcută om. Preferință afectivă? Desigur; concepție calitativă și de adâncime, totodată, în materie de lucru intelectual.

Că un savant de calitatea lui merită a fi tratat ca o personalitate de seamă, o învederează și bunul renume de care s'a bucurat în străinătate. De mult, o societate de medieviști americani îl chemase printre membrii ei; mai aproape de zilele noastre, universitatea din Padova l-a cinstit, se știe, cu doctoratul onorific; descoperirea surprinzătoare a izvoarelor **Erotokrit**-ului i-a atras elogii entuziaste din Gand până la Atena; comitetul de comparatiști ce-a întreprins publicarea unui repertoriu bibliografic cronologic al literelor europene, l-a însărcinat cu redactarea informațiilor asupra domeniului românesc; participările lui active la câteva congrese științifice internaționale — cel al slaviștilor din Praga ori cel, mai recent, al istoricilor, desfășurat la Zürich —, l-au pus în legătură cu cospecialiști din toate țările și i-au prilejuit prietenii nedesmințite. Edmond Faral, discipolul preferat al lui Bédier, ca unul ce-i trâmbița teoriile cu ortodoxia cea mai neștirbită, marele Faral dela **Collège de France**, om dintr'o bucată, recunoscut pentru asprimea criticelor sale, prețuia pe Cartojan la dreapta lui valoare, încă înainte ca profesorul român să se fi afirmat drept un maestru. Dețin judecata chiar dela autorul **Legendei arthuriene** pe care l-am vizitat în vara lui 1929 la locuința lui pariziană din rue du Général-Foy.

— Imi place la Dv., Românii — îmi spuse atunci Faral cu sinceritatea lui puțintel agresivă — că scrieți cu toții corect franțuzește, dar păcat că studenții Dv. de aici sunt prea inegali: unii excelenți, muncitori, serioși Matei Nicolau, alții nepregătiți, superficiali, adevărați încurcă-lume, cari nu scot la capăt cu nici o lucrare...

Și exemplificări nemiloase îi precizau anatema.

— Dealtfel, continuă profesorul francez, observ același contrast și la învățații Dv. cu domeniul apropiat de al meu: unii sunt niște farsori ce-ar trebui desființați științificește prin forfecări de recenzii necruțătoare...

Roșii și mă indignai, dar revolta mi se înmuie, aflând că se gândea în primul rând la un străin ce-a depus totuși o muncă rodnică la una din facultățile noastre de litere.

— Singurul D-voastră istoric literar serios, sfârși Faral, este, după câte cunosc, acel Cartojan care mi-a trimis mai anii trecuți niște studii despre **Le Roman d'Alexandre, Le Roman de Troie** și **Fiore di virtù** în literatura D-voastră; numai la el am întrezărit, prin puțina românească ce descifrez, o tratare amplă a problemelor și o urmărire perseverentă și norocoasă a căilor de acces literar dela noi spre Dunăre.

Și, fericit de a fi întâlnit un confrate plămădit din același aluat, medievistul francez mă descusu asupra carierii universitare a lui Cartojan, fără a bănui cât de bine eram așezat spre a-i da toate informațiile în această privință. La amănuntul că abia atunci era vorba să fie ridicat la rangul de profesor, mă văzui chiar musrat în locul autorităților noastre școlare, vinovate în ochii lui de a lăsa prea îndelungat un astfel de om pe treapta mai modestă de conferențiar!

(va urma)

MENTIUNI CRITICE

ION CARAION: Panopticum (poeme), Prometeu 1945. — GELLU NAUM: Culoarul somnului, cu un desen de Victor Brauner, f. edit. 1944. — VIRGIL TEODORESCU: Blănurile oceanelor, cu două reproduceri de W. Paalen, Tip. univ. 1945

de **PERPESSICIUS**

Schimbările sociale și politice, la cari asistăm și de ritmul cărora ne pătrundem cu fiece zi, vor înrâuri oare, cum profetizează unii și alții, și destinele poeziei? Dacă, cedând analogiilor, neam strămuta cu gândul în peisagiile vulcanice de acum un sfert de veac, de după trecutul război, am avea toate motivele să credem și să nădăjduim că istoria se va repeta. Sguduirile prea adânci, ale pământului și ale oceanelor, nu-și potolesc dintr'odată spasmele. Comoției sismice de gradul cel mai înalt, îi succed ondulațiuni din ce în ce mai pierdute, talazurilor înalte cât catargurile li se substitue valul cu ritmica lui neliniște și'n locul craterelor inevitabile anaforul bine crescut, pe care și cel mai modest dintre piloți îl pot conjura, își institue ruleta, cu nevinovatele-i jocuri de noroc. Dadaismul, expresionismul și în cele din urmă suprarealismul au fost tot atâtea moduri de răsvrătire și inovație, tot atâtea chipuri de manifestare, ale aceluiași principiu, proteic dela natură, al lirismului descătușat. „Revolta împotriva literaturii, în 1919, scrie într'un loc al fundamentalului său studiu („De Baudelaire au surréalisme", 1933) Marcel Raymond, echivala printr'o invincibilă fatalitate, cu aderarea la o tradiție". O tradiție urcând de bună seamă cu mult mai sus de revoluțiile și tumulturile poetice ale unui Rimbaud, Lautréamont sau Jarry și de pe urma cărora, la fel ca revărsările Nilului, a rămas nu numai un nămol generos dar și recolte, eterogene poate, nu mai puțin nutritive însă. Judecat la timpul său și câștigat chiar, procesul acesta al suprarealismului, ale cărui descărcări electrice au brăzdat și orizontul nostru poetic, se cuvine rememorat numai în măsura în care poate descoperi, în noaptea din care acum abia ne desprindem, o punte de trecere peste abisul de sânge al ultimului război. „Propriul suprarealiștilor, scria același comentator, este că s'au voit regi ai unui regat nocturn, iluminat de stranii aurore boreale, de fosforescențe, de fantasme emanând din insondabil. E în ei o profundă nostalgie și un regret desnădăjduit că nu pot să reurce, puțin câte puțin, până la izvorul în care cele posibile coexistă fără a se exclude, până la haosul anterior oricărei determinări, focar central, anonim și infinit, căruia Rimbaud i-a simțit, în sine-și, dogoarea". Și totuși, paradoxală situației la întâia vedere, acești pelerini ai Sfântului și Inaccesibilului Graal, n'au nesocotit și drumurile mai puțin tăinuite, popasul în cetate, și chiar baricada, la care îi îmbia, de altminteri, temperamentul lor încercat, de schismatici. Nu este, de bunăseamă, o simplă întâmplare, că mulți dintre supra-

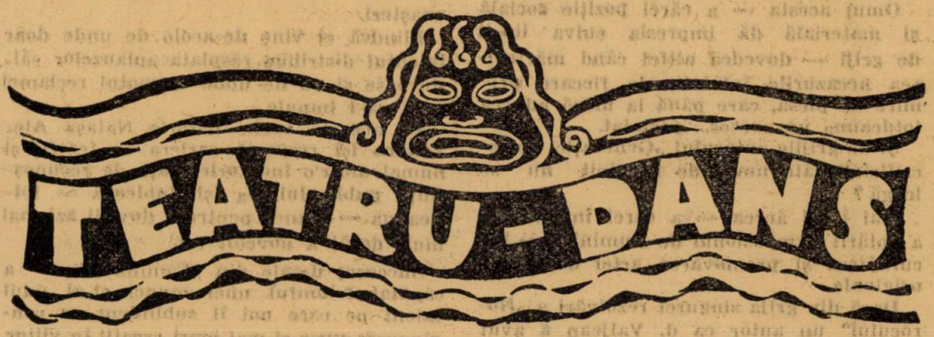
realiști, chiar dacă n'au aderat la comunism, ca Louis Aragon, de pildă, s'au vădit printre cei mai prețioși factori ai rezistenței franceze, pe care au slujit-o fie în scris, fie, cu prețul vieții, în codri. Se poate vorbi și la noi de un astfel de fenomen? Oricât de emoționant va fi fost mesagiul, pe care d. Ion Biberi, în adresa deunăzi prin radio, poeților rezistenței franceze, din partea confraților lor dela Dunăre, cată să recunoaștem cu toată umilința ce se impune, că el reprezintă o adeziune *post-festum*, cam așa ceva, dacă nu și mai puțin ca fierbintea noastră dorință după statutul de cobeligerantă. Ce-am crezut, atâția din noi, în intimitatea inimilor noastre, e una cum și ce n'am tălmăcit în atitudini și acte e alta. Iar, din nefericire, aceasta e chestiunea. Evident, și ni s'a părut mai mult de odată că putem afirma, am avut și noi o mișcare de rezistență, în poezie, numai că este una, așa zicând, complimentară și în funcție de interpretare. Este poezia ardelenilor isgoniți dela vetre, este imnul sub continuă presiune, pe care unii din cei mai înzestrați exponenți ai tinerei noastre poezii transilvane, un Emil Giurgiucă, un Mihai Beniuc, l-au înălțat în cinstea pământului sfâșiat, ca un nevindecat memento și ca o abia mascată protestare împotriva dezastruoasei diversiuni a războiului din Răsărit. Dar ce s'a pierdut, din pricini ce se pot justifica, atâția amari de ani, se recuperează, astăzi, și încă într'un ritm cât se poate de accelerat. O poezie militantă își făurește sub ochii noștri armele, mai corect uneltele. Nu e, desigur, ceeace așteptăm și dorim, mai sunt stridențe, mai sunt impurități, mai sunt infiltrații străine, pe care ori câtă bunăvoință nu le poate absolvi cu totul. Și nu odată ești înclinat să repeți fraza din 1928, a lui Louis Aragon, adaptată firește la împrejurări: „Dacă, urmând o metodă suprarealistă, scrieți niscareva triste imbecilități, apoi ele sunt numai triste imbecilități, fără de nici o scuză". Mai semnificativ însă decât imperfecțiunile acestea, proprii oricărui noviciat, mi se pare adeziunea unei bune părți dintre scriitorii ermetici la lozincile luptătoare ale ceasului de față. Ca și confrații lor din Apus, suprarealiștii noștri preferă turnului de fildeș, arena publică și în locul alchimiei, savantă în dosajul imaginilor, cuvântul nud și virtuțile lui balistice. Este, între altele, cazul d-lui Sașa Pană, binecunoscutul esseist și poet de avantgardă, editorul revistei „Unu" și al operelor lui Urmuz autorul atâtor poeme de stranie virtuozitate, ieri combatant pe frontul suprarealismului, iar astăzi înrolat în cohorta acelor „toboșari ai vremurilor noui", ca să folosim imaginea d-lui Mihai Beniuc. Intr'o poemă, cu tâlc intitulată „23 August 1944", din noua d-sale revistă „Orizont", d. Sașa Pană rupe cu trecutul și o face în cuvinte hotărâte, aproape flagelante: „Zvârl la gunoi, scrie d-sa, cuvintele mătăsoase — parfumurile și moliciunile cotidiane — în care m'am bălăcit douăzeci de ani — și desghioc verb zgrunțuros precum faptele — precum gândul de cremene al pionierilor". După care urmează o glorificare a noului om, Prometeu cu lanțurile sfărâmate, ce va avea să răsbune cât mai nemilos, „crimele de lesumanitate" și „les-civilizație" ale călăilor săi.

Sunt și poeții prezentei noastre cronici, d-nii: Ion Caraion, Gellu Naum și Virgil Teodorescu — din aceeași categorie, ceeace ar explica în parte și considerațiile acestea introductive, despre situația poeziei de azi? Da și nu. Prezentarea lor laolaltă capătă mai curând un caracter demonstrativ, contrastul dintre poezia d-lui Ion Caraion deoparte și a d-lor Gellu Naum și Virgil Teodorescu de altă parte, fiind, cu toate punțile ridicate, cu atât mai isbitor. Minus afecțiunea câtor și trei pentru imaginea rară, totul deosebește poezia celor două tabere. D. Ion Caraion este un cântăreț al tărâmului acestuia, un boem cu suflet nevrozat de adversități, și pe care și-l poartă, ca pe singurul talisman, fie pe străzile Capitalei, ca o altă Sodomă, sub ploaia de foc și pucioasă, fie pe câmpurile de bătaie, în umbra Caucazilor „întârâtați", fie în spitalele de campanie, unde „coșmarul" pândește din fiecare colț și tortură. Revolta poetului împotriva opacității contemporanilor e soră bună cu amărăciunea albatrosienilor din toate timpurile, fie că s'au numit Torquato Tasso, Alfred de Vigny, Baudelaire sau oricare din mucenicii, majori sau minori, ai lirismului nostru: *„Noi suntem nebunii cari vor muri — pe marginea dintre noapte și zi — fără îmbrăcăminte, fără adăpost — lângă toate înțelepciunile veacului prost"*. Consolările postume nu sunt, cu ipocrizia lor aurită, de cauti bine, decât o cupă, mai mult, cu fiere și poetul o abate dela buzele sale, în stihuri tăioase: *„Peste o sută de ani veți veni înapoi — să întrebați de inscripții, să vorbiți despre noi — scârbe de lumi cu oravitate de gong. — trântite comod în chaise-long. — Lăsăm perdelele, îndurăm frigul: pentru brumă — nici înțelepciunea voastră, nici bucuria postumă — nu ne mai trebue"*. Dar poezia d-lui Ion Caraion cunoaște și alte strune. Este, întâi, coarda de variata nuanțe, a umorului, ce se traduce atât în subînțelesurile, de fabulă și pastel, ale unui poem ca „Solstițiu culcat între vacile gospodarilor": *„Prin ieslea deranjată între boii lineari — aristocrații ăștia gravi, ce ne ignoră! — cu iarba'n colțul gurii și ochii căscați mari — circonflexul palid din aula sonoră"*, cât și în notațiile „ciclului schizofrenic", ale cărui grimase, lucide, sunt doar o altă formă a umorului, un alt mod de a lua viața în răspăr: *„Cele mai frumoase poeme s'au scris pe ziduri în Spania... — O, nomadismul naturilor moarte fără chibrit și paradă... — Jocul acrobaților — aplauzele false — goliciunile 'nguste — pianissimo... pianissimo... — Lăsați-mi amintirea să doarmă pe stradă! — (Limbajul castanilor nu se traduce cu profesori și juxte...)*. Nu vi se pare că auziți transpus în limbă românească, unul din ecourile acelor „moralități legandare" ale lui Jules Laforgue? Iar poezia de război a d-lui Ion Caraion folosește când timbrul de colindă sacră dintr'o poemă ca „Pacienți": *„Se urneau spitalele pe jos — niște mari cutii cu sărbătoare, — fiecare pat creștea c'o floare — la obrazul Domnului Hristos"* și când rugăciunea, în ample versete, a ostașului părăsit în voia Domnului și ale cărui izbucniri de sinceritate prețuesc mai mult decât toate comunicatele de război laolaltă: *„Doamne, auzi-mi inima ca pe goarnele decapitate — cum strigă din toate părțile, din toate ruinile, din toate șoproanele, — Vezi-mi, Doamne, sufletul cu rochia lăsată pe jumătate — cum aleargă să te găsească și să-ți pupe numai odată autocamioanele"*.

Culoarul somnului și Blănurile oceanelor, volumele d-lor Gellu Naum și Virgil Teodorescu figurează o altă lume și par coborîte din altă planetă. Drumul, pe aici, e mai puțin comod, cată să fii atent la fiecare pas, să nu cazi în groapa de lup, insidioasă, pe care o ascunde o imagine sau alta, deopotrivă de neașteptată, deopotrivă de scânteietoare. Și mai ales cearcă să te inițiezi. Nu, evident, în certitudinea că vei afla cheile misterioase, cu care să deschizi aceste pecetluite și miraculoase cutii ale Pandorei. Cheile zac zvârlite, de pe vremea contelui de Lautréamont și poate chiar a unora dintre alexandrini, în cine știe ce crâng de coralii din fundul oceanelor. Dar în nădejdea că vei descoperi, travestită cu bună știință și în straie anume zdrențuite, însăși Poezia. Ea este și încă din belșug în volumele d-lor Gellu Naum și Virgil Teodorescu. Ea pulsează cu fiecare imagină („câți poeți n'au crezut, în răstimpul unei clipe măcar, să stăpânească lumea într'o metaforă!", exclamă, în chip de absoluțiune, la un moment dat Marcel Raymond), respiră cu fiecare poemă, ce-și lasă umbra enigmatică în inima ta și o afli mai cu seamă în atmosfera aceea particulară, de peisaj recent pictat, de atol abia de o secundă înălțat din valuri. *„Vom fi la timp la această întâlnire — vom trece prin noapte ca printr'o cutie cu fosfor"*; *„Te scot goală din oglinda în flăcări"*; *„Aștept să trec înotător imobil și sigur — prin apa agresivă a viselor tale"*; *„Ora la care se deschid plantele carnivore — pentru asta au paralizat trecătorii"* iată câteva din crâmpeele acestea de azur ale poeziei d-lui Gellu Naum, pe care le obnubilează dorința sa de a face jocul mai dificil, dar care nu odată prind să se coaguleze și să dea un cristal de inedite irizații: *„Mai aștept o perdea, un păianjen — un om viu sau o rană — limba ta spintecă tăcerea ca un stilet — șerpii au inundat pianele — cu tăcutul lor obicei de a muri înaintea amurgului"*.

D. Virgil Teodorescu își prefațează volumul cu două pagini de epigrafe, spicuite dela Rimbaud până la Engels, toate însă mărturisind aceeași atitudine fermă, de răzvrătire și osândă la adresa poeziei înaintașe și pe care au practicat-o, cu insistență, și suprarealiștii. Poema sa liminară „Munții din vise" e aproape o profesiune de credință, un manifest liric de două partizi în care ura și iubirea își cumpănesc

metodic tipsite. „*Urăsc toţ ce ameninţă mersul ameninţător al omului spre libertate... Urăsc ingrozitoarea trădare a poeţilor... Urăsc acest secol de durere, de mizerie şi de imensă tristeţe... Urăsc tabla înmulţirii, numerele pare impure divizibile prin doi. Mişcarea diurnă centrifugală. Urăsc cu o indescriptibilă putere — Aceste poeme de dragoste*" stă scris de partea aceasta pentruca de partea cealaltă să cetim, într'un răsuflet pe care singură inspiraţia îl comunică, registrul preferinţelor. „*Dar nu — Nu urăsc vulcanicele neliniştitele pământuri din Pacific. Atunci când păsările se ridică în stoluri negre spre mare. Şi sborul lor anunţă în mod riguros catastrofa. Superbele spectacole din fundul mărilor. Acolo unde curenţii reci inundă curenţii calzi. Fosforescenţa vocilor al căror ecou derutează. Furia plantelor când ţâşnesc din cadavre. Iminentul pericol ascuns ca un vierme în lucrurile cele mai familiare etc., etc.*". Dar pentru a surprinde noul sunet şi noua poetică a acestor căutători de aur prin subteranele conştiinţei, s'ar cuveni citată o poemă întreagă, spre pildă „Masca de os" (pg. 54—55), în care din imagini forte şi contradictorii la prima vedere se alege atmosfera unui asediu al oboselii, de altă factură de sigur dar nu şi de alt timbru cu desnădejdea naufragiului leopardian, din „Infinitul": „*Din ce pot să mărturisesc în mod public. E şi oboseala fără margini. Oboseala cât un grajd cu cai de tracţiune. Oboseala care mă înconjoară ca un ocean al etc. etc*". Desigur, nu întotdeauna vegetaţia aceasta submarină izbuteşte să se închege într'un plan omogen şi solid, ca o banchiză, pe care să poată poposi şi pasările migratorii şi sămânţa călătoare a arţarilor. In lipsa lor, răspund imagini inedite, ce predispun spiritul să construiască, să ipotetizeze, să imagineze: „*Să privim conspiraţia obiectelor casnice împotriva scoicilor moarte pe punctul de a deveni obiecte*". Pentrucă, în cele din urmă, oricât de ingenioasă şi poate că tocmai din cauza lucidei ei virtuozităţi, poezia d-lor Gellu Naum, Virgil Teodorescu şi a celorlalţi suprarealişti dela noi se complace în clarobscurul acelor „stări poetice", despre cari scria, cu înţelegerea şi competenţa dovedite, d. Tudor Vianu, în ultimul număr din Revista Fundaţiilor Regale". Un lucru este sigur. Că tinerii noştri poeţi sunt nişte risipitori şi că, asemeni fiului risipitor din parabolă, în voinţa lor stă să schimbe nomadismul acesta romantic şi ademenitor pe sălaşul statornic, necum sedentar, al poeziei organizate.



TEATRUL MIC: „CASA IMPRESURATĂ" de Pierre Frondaie

„Casa împresurată', de Pierre Frondaie, care se joacă actualmente la Teatrul Mic, este o piesă uşoară, fără stridenţe prea mari şi încă pe gustul publicului.

Oricât ar circula afirmaţia că timpurile noastre cer altfel de scrieri, cari să reflecte cât de cât problematica vieţii, şi că publicul de astăzi nu mai poate fi interesat de sfâşierea unei soţii de colonel care a iubit înainte să se mărite şi îşi regăseşte iubitul ca locotenent chiar în regimentul soţului ei — ori de sbuciumul sufletesc al acestui locotenent care se sbate ca o parodie de erou cornelian între amor şi datorie — trebue să recunoaştem cinstit, că marea majoritate a publicului nostru continuă să fie atrasă şi cade adeseori sub vraja acestor false adâncimi.

Acest public cunoaşte insuficient arta mare, adevărată a apusului şi încă n'am luat contact cu teatrul rusesc despre cari vorbesc iniţiaţii — pe de altă parte am fost atât de sistematic alimentaţi cu piese în genul lui Pierre Frondaie — încât până ce teatrul nu va face o cotitură hotărîtoare, variantele de acest gen — se vor bucura de succes.

Nu e un îndemn ci doar o tristă constatare.

Piesa a dat ocazie d-nei Eugenia Zaharia să-şi dovedească emotivitatea. Jocul d-sale e sincer, cald şi simplu, nu ne-ar supăra deloc dacă n'am simţi la fiece scenă ameninţarea lacrimilor. D-na Eugenia Zaharia „se montează": strânge batista în pumni, pe urmă vezi respiraţia puternică a pieptului, tremurul buzelor, crisparea frunţii şi... lacrimile isbucnesc. Înţeleg că aşa se manifestă emotivitatea d-sale şi nu poate schimba nimic, dar jocul ar câştiga mult în efect chiar, dacă ar fi ceva mai interiorizat. Faptul de a plânge la d-sa nu mai este o manifestare a trăirii ci dimpotrivă, o mecanizare de care am voi s'o vedem desbărată cu atât mai mult cu cât se menţine în genere pe o linie corectă şi de bun gust.

D-l Calboreanu a evitat cu multă inteligenţă artistică aspectul melodramatic al rolului (nimic nu ne-a îndreptăţit să bănuim până ce am aflat la sfârşit că locotenentul Jeff este fiul nelegitim al colonelului Ward). A fost sobru, puternic — dând rolului suficientă consistenţă umană şi prin aceasta relief.

D-l Forry Etterle, pe care îl admirăm pentru puterea de interiorizare, pentru jocul cerebral, fin şi simplu de care dă dovadă oridecâteori i se încredinţează un rol, a fost de data aceasta strâmtorat într'un rol prea mic, inexistent aproape, căci prezenţa maiorului Davies în scenă e un simplu pretext pentru a declanşa drama.

D-l Valentin Gustav, care poate creia atmosferă, a fost şi de data aceasta crispat. Incă două-trei roluri de felul acesta şi amintirea sbatelui din Călătoria cea Mare va fi ştearsă.

Ceilalţi interpreţi: d-ra Nicole Verona şi Angele Millian, d-nii Bulandra, Giuian şi Danciulescu au fost corecţi în micile lor roluri de figuraţie aproape, astfel că totul s'ar fi menţinut pe linia corectă dacă nu apărea în scenă şi d-l Petru Nove.

Vocea falsă, atitudinea rigidă, tot ce e greoiu şi plat în mişcările d-sale au contrastat neplăcut cu rolul care cerea alt chip şi mai cu seamă altă interpretare, încât mă întreb ce a determinat această asociaţie dramatică să aleagă o asemenea piesă.

Decorurile corecte în genere, sufereau de un păcat care ne izbeşte prea des ca să nu-l semnalăm decoratorilor.

Atunci când scena e de proporţii reduse, cum e cazul la multe din teatrele noastre, fundalul trebuie neapărat să se mărginească la redarea primului plan. E adevărat că perspectiva în decorul de teatru e o perspectivă trucată — că poate să atragă ochiul în mari depărtări, jucând cu planurile, dar există legi chiar şi în această perspectivă de teatru, pe care un bun decorator trebuie să şi le însuşească şi limite cari trebuesc respectate. Astfel dacă în loc să ne arate de pe terasă o panoramă algeriană — case în stil arab, multe, una lângă alta, pierzându-se la marginile cerului, — decoratorul s'ar fi mulţumit să picteze doar cerul albastru, ne-ar fi dat şi senzaţia înălţimii terasei şi a spaţiului înconjurător. Pe când decorul aşa realizat, părea o perdea pictată, închizând priveliştea de pe terasă şi accentua astfel impresia de falşe adâncimi care se degajă din piesă şi din alte câteva detalii...

FESTIVALUL DE DANS PAULE SIBILLE CU UN GRUP DE ELEVE

In genere, spectacolele de dans se adresează la noi unui public restrâns, D-na Sibille însă e cunoscută de mai mulţi ani ca una din primele animatoare ale dansului expresionist în România.

Din studioul D-sale au pornit întotdeauna elemente de valoare ca Vera Proca şi Katy Henn de pildă, şi aceasta se datoreşte în primul rând ochiului experimentat al acestei maestre care a ştiut să le distingă şi să le încurajeze cu un entuziasm neobosit spre frumos, ferindu-se în acelaş timp, cu o

generozitate rar întâlnită, să le strivească personalitatea cu ideile sale.

Recitalul bine pus la punct şi corect în general, a păcătuit prin unele scăderi, pe cari nu le putem trece cu vederea atunci când facem o critică pornind dela nivelul artistic.

Astfel, dansul grotesc „Coşmarul unui spectator" pornea dela o intenţie frumoasă — dar a abuzat de parodie şi parodia îşi are riscurile ei. E uşor să critici un lucru mare speculându-i deficienţele inerente — dar pentruca să realizezi o parodie artistică se cere şi altceva decât spirit critic.

Primele două dansuri în schimb, „Aleluja" şi „Episod", executate de d-rele Papa Tausinger, Judith Joachim, Adina Podeanu, Nini Alfandari, Rodica Cerbu şi Lulu Ross, au impresionat prin simplitatea compoziţiei şi puritatea liniei lor.

In dansul „Ideea", coregrafia a rezolvat dificultăţile prin costum şi aceasta e o greşală. Grupul de dansatoare, îmbrăcat în haine cenuşii, execută mişcări mecanizate care simbolizează bătrâneţea, conservatorismul încăpăţânat faţă de tot ce e suflu de viaţă nouă. Una din dansatoare se desprinde, aruncă brusc mantia şi evoluiază în tunica albă pe care mai poartă însă câteva panglici multicolore, rămăşiţe ale unor ticuri pitoreşti din trecut. Rând pe rând trec alături de ea şi celelalte, atrase în dans — până când cea din urmă, singură, stângheră şi înfrigurată, rătăceşte printre mantiile cenuşii şi panglicile pestriţe, călcate în picioare.

Acest tablou final are o atmosferă dramatică, eu cred însă că dansul ar fi câştigat însutit, dacă în loc să puie accentul pe costum, realiza tema plastic redând mai ales prin mişcări trecerea dela împietrire la viaţă. Tumultul şi dezordinea unui om care scapă din lanţurile nemişcării, elanul exagerat şi căderile inevitabile, tot ce e abrupt şi crud în noi, până ce ne încadrăm unei noui legi de viaţă, puteau fi uşor exprimate prin gesturi şi restul spectacolului a dovedit că d-na Sibille posedă vocabularul de mişcări necesar.

Greşala vine dintr'o contradicţie mai intimă : D-na Paule Sibille e o dansatoare formată în cultul antichităţii, liniile pe cari le realizează mai bine sunt acelea cari amintesc simplitatea şi puritatea dansului grec — ori subiectul propus cerea mai degrabă forţă dramatică şi reuşita unei lucrări artistice depinde de măsura în care artistul rezolvă problema cu mijloacele şi pe planul ei propriu. E plăcut uneori să simţi voinţa artistică care prinde subiectul de umeri şi îl împinge pe acelaş drum până la capăt.

In „Moartea Glumeşte", compoziţia d-nei Sibille a rezolvat tema „à rebours". In timp ce în „Ciclul Morţii" al lui Kreutzberg, un singur artist revenind în scenă ca „rege", „asasin", „curtezană" sau „beţiv", suprapunea pe retină cu atâta rapiditate imaginile încât a reuşit să creieze o impresie de ansamblu, aci personagiile intrând izolat, au destrămat tocmai această impresie şi numai tabloul final când „Moartea" îşi târăşte victimele în convoiu, ne-a lăsat să întrevedem ce putea fi acest dans dacă s'ar fi lucrat cu toate personagiile în acelaş timp.

Trebue să recunoaştem însă că d-na Sibille inspirându-se din seria de gravuri a lui Holbein, a căutat întâi de toate să redea cu fidelitate impresia de serie, de continuitate a gravurilor — ori acestei impresii îi corespundea mai degrabă un şir de momente plastice decât complexitatea unei compoziţii de ansamblu.

„Pastorala" a avut meritul de a pune în valoare elemente ca Papa Tausinger şi Judith Ioachim, în posibilităţile cărora cred — celelalte eleve deasemeni sunt în progres vădit.

Cel mai bun dans a fost însă „Piesa Eroică", o compoziţie bazată pe gesturi „rădăcină", fără să desvolte tema, tocmai pentru a nu slăbi impresia de forţă pe care o cerea muzica. Mişcările au fost simple, puternice, bine sincronizate, — culoarea costumelor a subliniat plasticitatea acestei compoziţii, astfel că dansul a constituit un final admirabil.

RUXANDRA OTETELEŞANU

NOTE TEATRALE

DISCUŢII

Din multele griji ale omului, aceea care nu-l slăbeşte niciodată este tocmai grija de-a nu... scăpa de ele.

Fiindcă omul fără griji are marele defect de a se uita chiar pe el.

Cu alte cuvinte, de-a trăi golit de nevoia unei munci creatoare.

Priviam Duminica trecută la maestrul Valjean...

Omul acesta — a cărei poziţie socială şi materială dă impresia cuiva lipsit de griji — dovedea altfel când mărturisea necazurile întâlnite la fiecare primire de piesă, care până la urmă aducea totdeauna un succes... premiat.

Şi de grijile autorului „Generaţiei de sacrificiu" câte nevoi de împlinit nu se leagă ?

Mai întâi aceea — a cărei importanţă a hotărît Symposionul de Duminică — încurajarea şi promovarea artei dramatice originale.

Dacă din grija singurei rezolvări a „Norocului" un autor ca d. Valjean a avut atât de aşteptat, atunci cei mai mici ce au de făcut ?...

Să-şi risipească talentul pe pragurile cabinetelor tuturor directorilor de teatru ?...

Sau să-şi măsoare răbdarea numai ca să cunoască diferenţa dela o muncă de înfăptuire până la una de aşteptare ? !...

„VALORI"...

Reclama defineşte mai bine ca un critic „calitatea" actorului. Pentrucă ea stabileşte de unde vine şi cui aparţine răspunderea valorilor...

Prin sistemul reclamei, actorul necunoscând altceva decât efortul unei vanităţi respectate, îşi acordă meritul unei munci îndeplinite, aşteptând roadele.

Foarte rar se întâmplă ca ele să satisfacă aşteptările, foarte des — însă — decepţionează.

Şi-atunci, vina cine altul o poartă, decât actorul...

Cu toate acestea, Petru Nove nu este de acord...

El pretinde că... publicul.

„ARTISTICE"...

Nouile nume apărute pe afişele teatrelor, au determinat articole explicative în unele săptămânale teatrale, încât, chiar după citirea lor, misterul care acoperă — totuşi — aceste nume de artişti capătă casna unei deslegări de rebus.

„Cine este Mary Fowerli ?"

Iată într'adevăr un nume care, impus de-o largă publicitate, nu te'ndeamnă, totuşi, la altceva decât să-l notezi într'un carnet ca să-l urmăreşti pe ce afiş de teatru este găzduit.

SUCCES...

Pe canavaua muncii temeinice, succesul învinge rigorile oricărei sgârcite recunoaşteri.

Fiindcă el vine de-acolo de unde doar talentul distribue răsplata aplauzelor călduroase şi nu de unde sgomotul reclamei vrea să-l impuie.

Pe această veche datorie Nataşa Alexandra îşi respectă cariera în teatru şi numai dintr'o îndatorire faţă de recunoştinţa publicului, ea îşi dublează — totdeauna — munca pentru a dovedi azi mai mult decât a dovedit eri.

Succesul d-sale din „Familia Bliss" a căpătat triumful unei munci şi-al unui talent pe care noi îl subliniem cu convingerea unor şi mai mari creaţii în viitor.

AFIŞ...

Un început de respect acordat pieselor originale, pare să-l dovedească domnul N. Carandino, noul director general al teatrelor, care apreciind nedreptatea stagiului îndelungat al pieselor aprobate dar ţinute — totuşi — în cartoanele Teatrului Naţional, a hotărît împrospătarea afişului scenei oficiale cu titlurile câtorva piese româneşti.

Astfel, vom avea: „Norocul" de d. Valjean; „Loreley" de d-na Cocorescu, „Madona" de Tudorică Muşătescu şi ciclul pieselor într'un act ale lui D. D. Pătrăşcanu.

Teatrul „Comoedia" va programa în curând „Nora" de Ibsen cu d-na Lily Carandino în rolul titular, alături de d-nii G. Storin şi Demetru.

Teatrul „Nostru" va schimba afişul cu piesa lui O'Neill, intitulată „Ana Christie" având ca interpretă principală pe d-na Dina Cocea.

Teatrul „Colorado" pare să rămână la proectul apropiatei găzduiri a „Zazei" având pe linia distribuţiei împrumutul unei regale interpretări : d-na Elvira Godeanu dela Teatrul Naţional.

Celelalte teatre restanţează programe, fiindcă directorii răsfoesc prin succesele trecute pentru a le relua.

I. M. LEHLIU

NOTE

UN SCRIITOR NOU: PAVEL CHIHAIA

Acum câtva timp, am cetit în manuscris o piesă *Viaţa Ascunsă*, ce mi-a impus printr'unele calităţi atât de rare la dramaturgii noştri. Lucrarea era, mai înainte de orice, a unui literat şi nu a unui îndemânatec dramaturg. Se înfăţişa în ea viaţa unui bărbat timid, destrămat, plin de chinuri şi obsesii, profund nefericit, urmărit mereu de imag na mamei şi a iubitei, pe care însă le ocoleşte în contactul cotidian, trăind, mai mult de unul singur, sentimentul pentru aceste fiinţe dragi.

Viaţa eroului era urmărită în fazele ei esenţiale, dela tinereţe până la moarte, aşa cum procedează O'Neill cu Nina Leeds în *Straniul Interludiu*. Firească, fără vitalitatea atât de tipică şi sguduitoare a dramaturgului american.

Dar erau şi în piesa necunoscutului autor — aşa cum mi s'a părut mie, schematică, cu goluri şi fără o articulare dramatică deplină — scene şi gesturi nespus de emoţionante, tălmăcind mizeria şi suferinţa omenească. O ironie adâncă, sarcastică, dureroasă învăluia viaţa personajelor, dovedindu-mi că am dinainte o lucrare scrisă de un om cu avânturi şi viziuni substanţiale, depăşind tot ce e mărunt şi nerelevant. Neputinţa de a fi înţeleşi unii de alţii, abisul dintre generaţii, limitele înguste ale vieţii noastre se desprind din această dramă, în care purul şi destrămatul erou are aface cu o prostituată, cu un cioclu şi cu un fiu, care nu poate pricepe că şi tatăl său a avut cândva o viaţă interioară, preocupări nobile, omenie — dispărute cu trecerea distrugătoare a vremii. Psihologia eroilor avea adâncimi neîntâlnite la dramaturgii noştri, care — cu puţine excepţii — nu desvăluesc mai niciodată adâncimile sufletului şi problemele conştiinţei. In tragica-i singurătate, Vladimir Ologu, eroul dramei, trăia sguduitor astfel de valori psihologice şi morale, iar întreaga atmosferă proecta, în fond, chinurile şi drama lui.

Mai târziu, am aflat mai multe despre autorul piesei *Viaţa Ascunsă*, Pavel Chihaia, student la filosofie şi — pentru a-şi ţine viaţa — zidar sau supraveghetor la binalele periferice, fapt care spune multe, dar care nu arată şi firea interiorizată a acestui om profund timid şi abătut, pentru care arta este raţiunea existenţei. Pavel Chihaia a mai publicat, înainte, câteva cronici de plastică, vădind sensibilitate în aprecieri şi un aprig dor de cunoaştere prin artă.

Nu ştiu dacă piesa va putea fi jucată, în forma originară. L-am sfătuit s'o mai lucreze pentru ca excepţionalele-i însuşiri să nu fie dezavantajate de anumite stângăcii tehnice şi de-o anumită nearticulare a acţiunii şi relaţiilor psihologice dintre personaje. Poate o va reface; poate o va lăsa astfel, ca o primă încercare, destul de revelatoare, chiar dacă nu în totul egală. Poate va scrie alte piese, căci nu-i lipsit nici de ştiinţa mişcării scenice.

Ceea ce m'a impresionat în drama sa, se găseşte, în bună parte, şi în nuvelele sale, care în scurt timp — sunt sigur — îl vor impune tuturor. Pavel Chihaia sensibilizează tot ce observă, evocă, descrie. E un artist adevărat, care deci vedea lumea şi oamenii mai colorat, mai viu, mai nuanţat. Arta este percepţie sensibilizată la maximum, expresie cât mai sugestivă, comunicând intuiţiile scriitorului şi făcându-ne să vedem lumea cu ochii lui, mai sensibili, mai emotivi, mai pătrunzători decât ochii noştri.

Nuvela *Poteca de Argint* nu are o intrigă deosebit de originală; nu are un subiect tare, nou, exotic, neobişnuit. Dar din vechea poveste umană a eternului triunghiu, Pavel Chihaia nu reţine relaţiile banale şi vulgare, ci ele sunt doar pretextul pentru a închega o atmosferă nespus de poetică. In această nuvelă, nu se evidenţiază nici măcar excepţionala pătrundere psihologică, pe care o dovedesc piesa şi alte nuvele. Dar ceea ce se impune cu prisosinţă aici este darul de a crea atmosferă, de a sensibiliza peisajul, prefăcându-l într'o minune picturală, de basm dureros şi suferinţă sensibilizată.

Pavel Chihaia e dobrogean şi în Dobrogea — nu aceea a plajelor mondene şi a sezonului văratec — anotimpurile şi vânturile aprige răscolesc şi ascut sufletele oamenilor, iar omul suferă laolaltă cu peisajul, având conştiinţa măreţiei, dar şi a fragilităţii naturii. Marea şi cerul rămân mereu puternice şi ademenitoare, ca destinul necunoscut, dar omul, casele, vegetaţia şi mai ales pomii sufăr atâta de urma crivăţului, încât duc uneori la disperare şi la capitale întrebări existenţiale.

S'a scris destul despre contopirea omului cu peisajul la artiştii noştri, care prin flori, arbori, naturi moarte sau peisaje îşi spun mai expresiv simţămintele decât printr'o psihologie directă, de evoluat humanism. Personal, am accentuat că Românii — şi în pictură, şi în sculptură, şi în literatură —sunt încă într'un stadiu *naturist*, neajungând încă la *humanismul* acela al marilor compoziţii, al portretelor profund revelatoare, al unei intense şi dramatice psihologii sociale.

Pavel Chihaia nu face o excepţie. Este şi el un scriitor naturist, pentrucă peisajul prima pe om, iar nu invers. Dar are enormul avantaj că la el peisajul nu este liniştit, cuminte, calm, idilic, ci dramatic, răscolitor, violent, aşa cum este cel al Dobrogei iernilor, toamnelor şi primăverilor, pe care „sezoniştii" nu îl cunosc.

Peisajul d-lui Chihaia este peisajul lui Ovidiu, însinguratul răpus de vânturi şi asprime, de visuri fascinante şi barbarie a naturii. Poate de aici, destrămarea eroilor săi, lipsa lor de vitalitate, renunţarea la luptă.

Peisajul îngenunchiază, chiar dacă sensibilizează, pe oamenii prea emotivi şi interiorizaţi.

Peisajul este personajul principal al nuvelei acesteia şi nu oamenii.

Mâine, însă, în alte nuvele şi în alte piese, sperăm că, fără a pierde darul de a sensibiliza peisajul şi de a-l face atât de viu, scriitorul acesta — în al cărui destin literar credem — va da şi omului din puterile şi articulaţia pe care acum le conferă mai mult peisajului şi atmosferii.

p. comarnescu

O NUVELĂ

In ultimul număr al revistei Viaţa Românească, *un debutant, d. Ştefan Enescu, publică o nuvelă deosebit de matură, de inspiraţie epică recentă, împletind o serie de observaţii crude, scoase din trecute persecuţii rasiale, cu ecouri literare inedite din lumea hipodromului.* Un cal sigur *pare a releva un nuvelist suficient de stăpân pe mijloacele sale, cu o bună memorie a limbajului şi a gesturilor eroilor săi, acţiunea organizându-se construit în sensul dramaticului, sforţarea artistică dominând cu inteligenţă orice altă reacţiune omenesc posibilă.*

Nuvela se desfăşoară pe două planuri interpătrunse, într'o serie de momente decupate cu oarecare abilitate, nu fără o anumită căutare a efectelor. Temperamentul de visător, iubitor de idilă şi metafizică al lui Ghidu Faibiş alternează cu brutalitatea şi cinismul scenelor în care apar Otilia, via M-me Blum, sau acel căpitan Suru, atât de veridic şi atât de odios în bestiala sa animalitate. Paginile în care aceste personagii îşi fac apariţia, sunt de o precizie, de o minuţie a observaţiei şi de o răceală cinic-artistică nu tocmai generalizată în perioada strict actuală a literaturii noastre. Mediul cursel or şi al pariului austriac, puţin curent în epica românească, aduce detalii savuroase, la fel de veridice, conturând tot mai mult atmosfera vădit realistă a nuvelei, care a ştiut să convertească, pe un plan principial artistic, materiale mai adesea îndemnând la cronică, reportaj sau articol. Direcţia revistei „Viaţa Românească" nu are niciun motiv să regrete ospitalitatea acordată acestui promiţător nuvelist....

a. marino

TEATRUL NAŢIONAL DIN IAŞI

Intrat în Iaşi, trebuia să intri şi în locaşul care gâdila vanitatea visătorilor concetăţeni ai conului Mihai. Nimic nu reprezenta mai bine oraşul decât eleganta clădire a teatrului Naţional.

Construit după modelul operei din Paris, cu linii clasice, seninătatea şi grandoarea sălei căptuşită cu pluş roşu şi catifele grele trebuia să dea prestanţă actorului şi normele securităţei aristocratice. Sala caldă şi comunicativă păstra totuşi distanţa cuvenită între actor şi public, care despărţit de interpret mai mult decât de scenă printr'o esenţă specială, uita o clipă de actorul pe care-l vedea în fiecare seară cu bateriile înainte, la bodega de peste drum şi-l vedea mai înobilat chiar dacă avea mai puţin talent. Nu se poate scrie o istorie a teatrului românesc fără a se pune la loc de frunte şi Teatrul Naţional, care deşi în oraşul refractar ideilor prea unghiular moderne, a încercat toate formulele de teatru până la stabilirea „formulei ieşene" care avea să domine în teatrul ieşean. Actorii mai puţin cunoscuţi din cauză că organul principal al succesului, reclama, recte gazetele teatrale bucureştene nu se interesau de actorii moldoveni care erau prea departe de Capitală şi aveau lefuri prea mici. Aveau un farmec deosebit serile în care un Napoleon grăsuţ sau un palid Hamlet rostea tirade cu cel mai specific accent moldovenesc; nimeni nu poate nega însă poezia teatrului şi pe cei câţiva actori de talent ca: Eliza Petrăchescu, Tudor Călin, Gina Sandri, Aurel Ghiţescu, Const. Ramadan, Miluţă Gheorghiu, etc. Mai mult decât prezentul, teatrul trăia, ca de altfel întreg Iaşul, din umbre, din amintiri. Stafiile trecutului erau prea mari ca să nu li se simtă foşnirea pe coridoarele lungi unde se târa molcum prezentul. Războiul şi-a lăsat urme şi în clădirea teatrului. Au rămas azi numai stafiile nedumerite încă şi vechile tablouri cu paianjeni ţesuţi pe rame.

Am aflat zilele trecute că, după multe peregrinări, caravana Naţionalului ieşean se stabileşte la Sibiu. Vor rămâne oare însufleţiţi de aceleaşi scuturări ieşene, de aceleaşi vibraţii dulci de amiază ieşeană? Oricum este simboli-

că așezarea pârtei vii din Teatrul Național ieșean pe pământ ardelenesc... Pe ruinile vechiului teatru vor cânta bufnițe veritabile iar pădurea va înainta trimițând solie de buruieni în inima bătrânului locaș, ca un semn de amenințare din plăzmuirea marelui Will!

al. popovici

CRITICA LITERARĂ IN ANTICHITATE

Intr'o lucrare publicată recent în editura Casei Școalelor („*Formarea ideilor literare în antichitate*") d. D. M. Pippidi susține o teză de natură a diferenția în mod clar și semnificativ atitudinea criticului literar din antichitate de aceea a criticului modern. Ceea ce preocupă astăzi în primul rând pe criticul literar este exprimarea unei *judecăți de valoare* asupra unei opere de artă. In formularea acestei judecăți el folosește deopotrivă conceptele și normele unei estetici ce tinde din ce în ce mai mult să devină autonome și pe de altă parte, impresiile și trăirile pe care propriul său gust și rafinament i le furnizează. Deasemenea el tinde să considere opera literară în ea însăși, *izolată* de celelalte coordonate istorice și sociale pe care geneza ei le implică.

Cu foarte rare excepții, criticul literar antic era preocupat mai mult de probleme mai puțin generale care tindeau nu la formularea unei judecăți de valoare asupra operei, ci la analiza ei fie din punct de vedere al poeticei, al tehnicei, fie din punct de vedere al genezei sale: problema inspirației, a rolului etic pe care o operă literară îl poate avea în societate etc.

O asemenea diferență între atitudinea criticului literar antic și cel modern, d. D. Pippidi o face să reiasă din analiza diferitelor texte ce ne-au rămas din antichitate.

Ea se explică însă și teoretic dacă ne gândim că noțiunea de artă pentru artă s'a format destul de greu și relativ târziu, iar conștiința artistică a autonomiei artei apare formulată limpede și cu toată vigoarea abia în „Critica puterii de judecată" a lui I. Kant

O asemenea conștiință a libertății și autonomiei artei față de etic și de social s'a format treptat și ea reprezintă produsul emancipării artei în decursul timpurilor față de o serie de prejudecăți care stăvileau și înfrânau avântul literar și artistic.

Din această cauză fenomenul artistic în antichitate, cu toate că el a avut în această perioadă una din desvoltările cele mai grandioase, era subestimat și într'o măsură destul de mare subordonat unor considerente extraestetice.

Analiza textelor de poetică și critică literară din antichitate pe care o întreprinde d. D. M. Pippidi cu multă pricepere și cu discernământ, este foarte interesantă și semnificativă pentu reliefarea unei asemenea teze.

f. nicolau

„POETUL"...

A citit probabil undeva că Villon, Verlaine sau alt mare poet a fost boem și de atunci i se pare că inspirația e o muză care nu frecventează decât pe cei care umblă cu hainele ponosite și rupte și care, după celebra constatare a criticului Lovinescu, își pun pardesiul direct peste cămașă. Chiar când are posibilitatea să-și cumpere un palton, preferă din această cauză să facă un chef, deoarece se teme ca nu cumva să se răteze.

Spre deosebire de tinerii superficiali sau prozaici care imită anost codul manierelor elegante, el și-a făurit un cod al manierelor poetice: își lasă păr lung sau se tunde scurt după felul sentimental sau ermetic în care scrie; e neglijent sau extravagant în ținută, după cum are sau nu bani; are un limbaj format exclusiv din paradoxuri, exclamații și maxime, pentru ca să pară inspirat în fiecare moment...

Se poartă, într'un cuvânt, după manualul poeților adevărați și geniali, pe care l-a descoperit din instinct sau într'una din rarele lui lecturi fiindcă deobicei nu se îndeletnicește cu cetitul cărților, ca să nu sufere influențe dăunătoare sau să nu-și diminueze personalitatea.

E totdeauna în căutarea unei imagini bombastice pe care o vânează pe unde poate: pe stradă, în convorbirile cu prietenii, în restaurante sau alte localuri foarte frecventate de poeți. Are din această cauză totdeauna aerul cuiva care vrea să prindă muștele din sbor...

Și-a făurit din stil o adevărată modă și a devenit în această privință cel mai aprig concurent al femeilor. Când se manifestă în public (in vreo revistă sau ziar) are impresia că este la un fel de bal, și că toată lumea se uită să vadă dacă are cuvinte destul de extravagante și țipătoare, iar frazele lui sunt așa fel făcute ca lumea să nu rămână cu altă impresie decât aceea, că cel care le-a scris trebue să fie un poet foarte mare și nou.

A auzit sau a citit iarăși că poetul trebue să aibă personalitate... Și de atunci cuvintele lui cele mai preferate sunt pronumele personale scrise cu majuscule și tot din această cauză își strecoară numele nu numai la sfârșitul poeziei dar și în cuprinsul ei, ca nu cumva lumea să uite și să-l confunde cu vreun altul.

Fie că are sau nu talent, se silește să pară totdeauna altfel de cum este, fiindcă așa i se pare lui mai poetic și mai frumos.

Când nu-l vede nimeni este omul cel mai cumsecade și mai prozaic, afară numai dacă nu este într'atâta de terorizat de codul manierelor poetice, încât să i se pară că zidurile au ochi și urechi și ca nu cumva cineva (sau el însuși) să-l surprindă în adevărata lui înfățișare.

Prieteni sinceri deobiceiu nu are, fiindcă vede în ei sau rivali sau indiscreți. Secretul fiecăruia e simplu și teribil în acelaș timp: STERILITATEA.

f. nicolau

SETEA LINIȘTEI ETERNE

Amestec de memorial de călătorie, jurnal interior și itinerariu spiritual, recenta carte a d-lui I. M. Rașcu ne pune în față aceeași imagină originală și neconformistă, constituită de mai multă vreme, figura scriitorului tinzând tot mai hotărît la cea mai deplină singularizare. *Setea liniștei eterne* (Buc. „Cugetarea", 1943) reprezintă — spre deosebire de viața sfintei Tereza din Lisieux — doar jurnalul unei retrageri temporare, într'o mănăstire franceză de Trapiști, petrecută în August 1929.

Volumul cuprinde o confesiune suspinată, profundă, plină de efuziune mistică. D. I. M. Rașcu crede în miracole, în Sfintele Taine, în dogme, vădind o structură cu totul candidă, anacronică, pudibondă, mizantropică, pe alocuri direct misogină. Autorul este, de pildă, pur și simplu scandalizat de scurtimea rochiilor tinerelor credincioase, care au ne mai văzuta impertinență „de-a veni, pe timpul căldurilor, în biserică, având capul descoperit sau *(horribile dictu!)* pulpele goale...", ceeace, firește, „este o pură necuviință față de Casa Domnului..." (pag. 81).

Se pot găsi în *Setea liniștei eterne* și alte reflexiuni tot atât de savuroase, subtil distractive, pentru cititorii cu mai puține înclinări ascetice. In cele din urmă însă, gustul contemplației, temperamentul visător și monahal al scriitorului nu poate să nu ne impresioneze. D. I. M. Rașcu este o personalitate neconformistă, cu o bogată viață interioară, evitând trivialitatea vieții diurne printr'un refugiu hotărât spre cea mai intensă spiritualitate. Gestul său are o profundă semnificație și nu poate inspira decât considerația cea mai desăvârșită.

In cele nouă zile petrecute în M-rea Soligny - la - Trappe, d. I. M. Rașcu își împărțea existența între o meditație, o lectură pioasă, rugăciune, participând la toate liturghiile, asistând smerit la orice missă solemnă. In vulgaritatea tot mai accentuată a unei apreciabile părți din literatura română silueta d-lui I. M. Rașcu începe să capete secrete afinități cu pictura de vitraliu și cu vechile miniaturi de pe manuscrisele medievale pe care scriitorul le prețuește atât de mult...

a. marino

REDACȚIONALE

O notă din numărul nostru precedent, în care se semnala epurarea din câmpul finanțelor a d-lui M. Vulcănescu și i se îmbia consolarea platonică a poeziei, sugerându-i-se astfel un fel de ironică „întoarcere a poetului la uneltele sale" (de mult pierdute), a avut darul să intrige pe un confrate.

Nu vom întârzia asupra intențiilor politice care ni se atribuesc, și care nu există; consecvenți atitudinii noastre principiale, nu vom îngădui intrusiunea politicului în sfera castă a literaturii. O confuzie, pe care suntem cei dintâi s'o regretăm, ne obligă însă la o lămurire.

Nota a fost atribuită d-lui Camil Petrescu, întrucât se afla grupată, împreună cu altele, sub inițialele C. P. Nu putem cere confratelui nostru să știe că semnatarul notelor C. P. e d-l C. Postelnicu; dar avem de scuzat, în plus de aceasta, o regretabilă inadvertență de ordin tehnic, căreea i se datorează absența, de sub nota incriminată, a inițialelor adevăratului ei autor, prietenul Barbu Brezianu. Eram datori cu aceste lămuriri, întrucât numele prețuitului nostru colaborator, d-l Camil Petrescu, a fost întâmplător rostit într'o chestiune care nu-l privește cât de puțin.

al. elorănescu

PROPRIETAR:
SOC. AN. „UNIVERSUL"
Inscrisă sub No. 163 Trib. Ilfov

ABONAMENTE:
autorități și instituții 4800 lei
particulare 12 luni 2400 „
6 luni 1350 „

REDACȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA
BUCUREȘTI I Str. Brezoianu 23—25
TELEFON 3.30.10

Apare săptămânal
PREȚUL 60 LEI

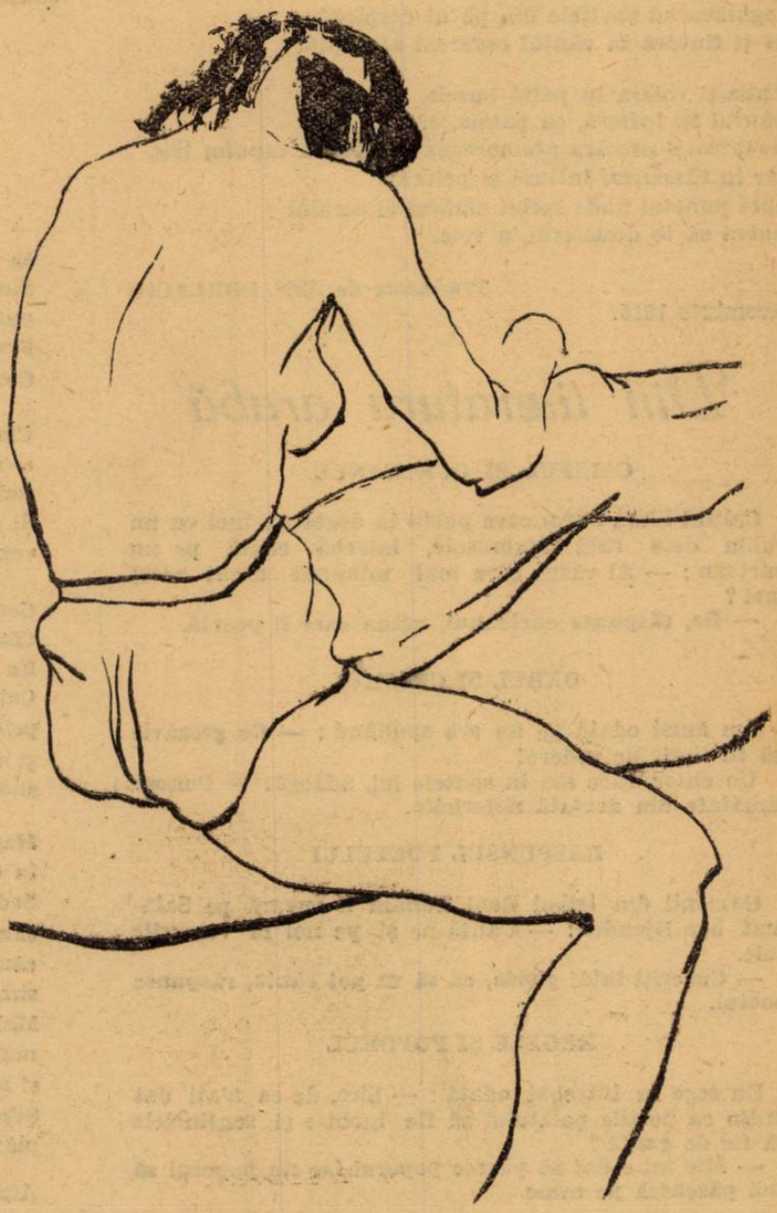
BIBLIOTECA CENTRALĂ
ASOCIAȚIUNII
SIBIIU

UNIVERSUL LITERAR

ANUL LIV Nr. 7
DUMINICĂ
4 MARTIE 1945
Director:
AL. CIORĂNESCU

COLABOREAZĂ:

Camil BALTAZAR
L. BRATOLOVEANU
Şerban CIOCULESCU
Emanuel CIOMAC
P. COMARNESCU
N. CONDEESCU
Ben CORLACIU
Ion FRUNZETTI
Sărmanul KLOPŞTOCK
Ion M. LEHLIU
Adrian MARINO
Florian NICOLAU
R. OTETELEŞANU
PERPESSICIUS
Al. POPOVICI
C. POSTELNICU
Al. ROSETTI
Al. T. STAMATIAD
I. VALERIAN



LIGIA MACOVEI — DANSATOARE

PERCY BYSSHE SHELLEY

Versuri

Lângă mine — rece, dormea pământul;
la fel de rece, de-asupra, scânteia cerul;
și, jur împrejur, cu un murmur tremurător,
peste văgăuni de ghiață și câmpii de zăpadă,
adierile nopții, asemănătoare cu moartea,
pluteau, în cădere.

Gardul viu, despuiat de iarnă, se înegrise;
niciun fir, nicio iarbă, nu răsărea dinaintea privirilor,
păsările se odihneau la sânul spinului gol
ale cărui rădăcini, alături cărării,
își uniseră brațele plesnite de ger.

Ochii tăi străluceau în lumina lunii,
luna aceea, intrată 'n agonie —
și numaidecât, așa cum raza unui licurici,
în lenesa sa scurgere prin iarbă,
împrăștie luciri nesigure —
obrajii lunii se-aprindeau,
îngălbenind șuvițele din părul despletit,
ce-ți flutura în vântul revărsat al nopții.

Luna-ți colora în palid buzele, iubito,
vântul îți înfiora, cu palma, sânul,
noaptea-și presăra promoroaca de-asupra capului tău,
iar tu rămâneai întinsă și priveai
spre punctul unde suflul amărui al cerului
putea să te desmierde 'n voie.

Traducere de BEN. CORLACIU

Noembrie 1815.

Din literatura arabă

CALIFUL ȘI CURTEANUL

Califul Elmu'tasim care purta în deget un inel cu un rubin de-o rară frumusețe, întrebă odată pe un curtean : — Ai văzut ceva mai minunat decât acest inel ?

— Da, răspunse curteanul, mâna care îl poartă.

ORBUL ȘI CHIORUL

Am auzit odată pe un orb spunând : — Ce grozăvie să fii lipsit de vedere!

Un chior, care era în spatele lui, adăogă: — Cunosc jumătate din această nefericire.

RĂSPUNSUL POETULUI

Oamenii din tribul Beni Tamim îl rugară pe Salamat ben-Djendel : — Cântă-ne și pe noi în versurile tale.

— Cuceriți întâi gloria, ca să vă pot cânta, răspunse poetul.

REGELE ȘI POPORUL

Un rege fu întrebat odată : — Sire, de ce n'ați dat ordin ca porțile palatului să fie închise și sentinelele să fie de gardă ?

— Mie mi-e dat să păzesc poporul iar nu poporul să mă păzească pe mine.

AL. T. STAMATIAD

Ora de higienă

Doctorul a explicat higiena corporală.
Băieții l-au ascultat după cum obișnuiau.
Unii atenți, alții trăgând cu urechea pe sală
Să audă sonerile care întârziau.

Planșele anatomice ca niște Isuși
Răstigniți în piuneze cu mușchii goi,
Cu ochii holbați, flămânzi și opuși
Păreau apocalipsul unor altor oameni noui.

Corpul schingiuit în numiri latine,
Era desfăcut din întregul lui voinic,
Și desprins în oase, canale și vine
Nu rămânea decât un lucru de nimic.

Doctorul explica higiena corporală
Și băieții în bănci îl ascultau cuminți,
Doar unul a scris pe caet cu cerneală:
„Sufletul putem să-l spălăm pe dinți?"

AL. POPOVICI

RICHARD DEHMEL

Apăsător

In ceruri înserа mereu.
Simțeam adânc până'n odae
pulpana joasă a norilor în volburi.
Frasinu-și învârti încet și grav
Coroana-i înaltă împrejur.

Clar ticăia 'n odaia grea,
ca'n subteranele morminte,
ticăitul cariilor-ceasornicul.
Și de sub ușă, de sub mine,
veni un plânset de clavir peste antreu.

Cerul era apăsător ca ardezia
Cântecul ei venea cu mari triști.
Eu o priveam ;
Cald curse vântu 'năbușit
prin frunzele de frasin
și aerul era sur de jar și praf,
și-am suspinat.

Mai palide sunară prin pereți
în dibuiri, pe clape, mânile înlăcrimate.
Ședea cântând,
cânta în sine aplecată,
cântecu-i de mireasă,
simțeam răsufletu-i plutind.
Mai grei veniră norii, mult mai grei,
mai sângerate sunetele'năbușite
și ascuțite ca pe vârfuri de cuțit.
Și'n vechiul cântec de iubire
plânseră deodată două note de copil.

Atunci căzu întâiul trăsnet....

Traducere de CAMIL BALTAZAR

François Rabelais, II

de AL. ROSETTI

Rabelais, sau râsul. Dar un râs enorm şi irezistibil. O lectură roborativă; pagini cu concentrate de viaţă şi de voie bună. Publicul este întotdeauna de partea acelui care râde. Scrierile lui Rabelais se recitesc cu bucuria găsirii dintâi; ele produc asupra cititorului o jubilaţie subită, menţinută dealungul cărţii întregi.

La punctul de joncţiune a două epoci, Rabelais întoarce spatele întunecatului ev mediu şi surâde vremurilor nouă. Opera lui apare ca o protestare împotriva tiraniei societăţii din acea epocă. Călugăr franciscan, îşi văzuse confiscate cărţile greceşti, bănuite de erezie; trecut în ordinul Sfântului Benedict, era să lepede mai târziu, la Paris, rasa călugărească. Sorbona fiind atotputernică, a trebuit ca Francisc I să-l ia sub ocrotirea sa, pentru a-l feri de persecuţii.

Aluziile la intoleranţa autorităţii ecleziastice sunt pretutindeni transparente în opera sa; publicarea lor nu ar fi fost posibilă, fără înaltul sprijin amintit.

Atitudinea de protestatar a lui Rabelais explică simpatiile sale pentru Reformă. Era firesc ca Rabelais să fie atras de o mişcare de revizuire de mare ampioare a însăşi temeliilor statului, vizând, în primul rând, reformarea bisericii. Informaţiile căpătate de Rabelais la curia papală, în cursul călătoriilor sale la Roma (1535 — 1536, 1547 — 1549), îi permiteau să urmărească controversele, în această materie, în deplină cunoştinţă de cauză.

Dar Rabelais s'a mulţumit să satirizeze, numai, societatea din timpul său, pe când Reformaţii au supus-o la o modificare radicală, cu urmări incalculabile.

Romanul lui Rabelais conţine numeroase aluzii la contemporanii săi, şi a trebuit munca erudită a lui Abel Lefranc şi a colaboratorilor săi — printre care Lazăr Şăineanu — pentru a descifra sensul atâtor cifre enigmatice.

Există, deci, şi un mod „savant" de a-l citi pe Rabelais, consultând bogatele note care întovărăşesc monumentala ediţie critică publicată de casa Champion din Paris, sub direcţia lui Abel Lefranc.

Dar astfel de consideraţii ne-ar duce la o privire de amănunt asupra acestei opere atât de bogate şi de variate, care nu poate interesa decât un cerc restrâns de iniţiaţi.

Lectura lui Gargantua, Pantagruel sau a celorlalte cărţi trebue însă întreprinsă în afară de orice preocupare savantă, ca în felul acesta să ne putem deda în întregime agrementului lor.

Verva genialului autor reapare, ici şi colo, în literaturile altor popoare. Creangă i-a fost comparat, şi cu dreptate.

Verva grasă, anecdota bufonă sau picantă, forţa şi invenţia verbală, culoarea, arta naraţiunii şi voia bună sunt, deopotrivă, atributele genialului autor al „Amintirilor din copilărie" şi al neuitatelor poveşti, dintre care nu trebue omise acele două citite în care intim la aniversările Junimei.

Ca şi Rabelais, Creangă e un ecou al tradiţiei orale şi un reprezentant strălucit al limbii vorbite. Arta oralităţii, la Creangă, atinge o culme care implică, însă, o mare muncă de şlefuire şi de amenajare a vocabularului.

Jocul verbal îl amuză, ca şi pe Rabelais. Expresia potrivită de colorit frazei lui Ceangă şi conferă prozei sale un caracter specific.

La aceste apropieri, trebuesc adăogate atâtea trăsături caracteristice din viaţa lui Creangă, printre care voracitatea sa proverbială, care îl apropie dacă nu de Rabelais el însuşi, dar cel puţin de nemuritorii săi eroi, uriaşii Gargantua şi Pantagruel, care înghiţeau pe nemestecate tone de alimente şi sorbeau butoaie cu vin pe nerăsuflate. In această privinţă răspopitul nostru nu se lăsa mai prejos, căci listele sale de mâncare ar putea sătura o întreagă familie înfometată.

IN AMINTIREA LUI E. LOVINESCU

de ŞERBAN CIOCULESCU

La 15 Ianuarie s'au împlinit un an şi jumătate dela trecerea lui E. Lovinescu la cele veşnice, după frumoasa expresie a tradiţiilor noastre religioase. Numai că, în circumstanţă, cuvântul trebue să se înmlădie într'un înţeles laic. Intâi, pentru că marele critic, el însuşi, n'ar fi înţeles să i se aplice o măsură verbală, oricât de venerabilă, pe care o repudia prin laicitatea sa radicală. Chiar în săptămânile sale din urmă, când moartea îi dădea târcoale, n'a simţit slăbiciunea obişnuită a necredincioşilor, dispuşi să se pună în regulă pentru călătoria cea mare. Işi tipărea una din cărţile de studii maioresciene, la o imprimerie deosebit de punctuală, ai cărei slujitori îşi lămureau zelul profesional, prin străşnicia disciplinei lor adventiste. Unul din aceştia, venit să aducă „materialul" sau să ducă îndărăt, la tipografie, un rând de corecturi, găsise chiar cu cale să încerce puţină propagandă sectară, crezând că a dat de un „teren" prielnic. A trebuit să bată în retragere înspăimântat, când maestrul i-a răspuns în proprii termeni că îşi este sie însuşi Dumnezeu! Trecerea la cele veşnice, a lui Lovinescu, aşa cum spuneam, mai poate fi adaptată sensului laic şi dintr'alt temeiu, pur literar. Pentru majoritatea scriitorilor, cărora li se serveşte măgulitorul apelativ, „maestre", fără nici o convingere, moartea echivalează cu începutul neînduplecat al declinului. Intr'adevăr, posteritatea, deslegată de obligaţiile ipocriziei sociale, restabileşte, încetul cu încetul, valorile, într'o echitabilă ierarhie, nemaiţinând seama de alte titluri decât acelea ale talentului. In viaţă, Lovinescu nu obţinuse locurile de cinste, cuvenite pregătirii sale ştiinţifice (era doctor în litere dela Sorbona), seriozităţii lucrărilor lui de specialitate şi talentului său literar, care-l situa, alături de N. Iorga, T. Arghezi, M. Sadoveanu, H. Papadat-Bengescu, L. Rebreanu şi Lucian Blaga, printre cei mai de seamă scriitori ai ultimilor 25 ani. Există, de sigur, un „caz Lovinescu", aşa cum numeşte d. Victor Eftimiu, în frumoasa-i carte „Spovedanii", nedreptatea ce s'a făcut marelui critic, refuzându-i-se o catedră universitară, fotoliul academic şi laurii premiului naţional. Cauza de căpetenie a ostracizării trebue căutată în independenţa de caracter a judecătorului literar, care nu cruţase susceptibilităţile distribuitorilor de onoruri şi funcţii, exercitându-şi magistratura cu un tăios dispreţ, de câte ori discernea surogatele şi veleităţile de adevăratele creaţii. Este una din condiţiile regretabile ale climatului nostru cultural, acea obişnuinţă care nu exceptează nici pe cei mai buni, de a-şi valorifica meritele prin suspendarea temporară, măcar, a demnităţii individuale.

Lovinescu n'a consimţit niciodată să se închine cu obedienţă în faţa celor ajunşi, ca să-şi netezească în acest fel, drumul către poziţiile oficiale. Dimpotrivă, aşa cum observă d. Victor Eftimiu, insuccesul prietenului său se datora în parte, — citez din textul memorialistic — „firii puţin sociabile a lui E. Lovinescu, izolării sale, unui ciudat sistem de a repezi oamenii, de a le spune lucruri neplăcute, de a-i lua de sus, de a-i bagateliza, verbal sau în scris". Lucrul e adevărat. Numai că, aceasta e atitudinea şi a lui Alceste, care îşi trăgea mizantropia din rectitudinea spirituală, refractară compromisurilor laşe. Altminteri, Lovinescu nu era câtuşi de puţin mizantrop, adică nu-şi detesta semenii şi nu-i ocolea sistematic.

Muncitor disciplinat şi harnic, pe cât de înzestrat scriitor şi de sagace critic, îşi împărţise timpul încredinţat pasiunii sale dominante, — pasiunii literare, — între scris şi frecventarea scriitorilor. Dimineaţa, îşi făcuse un obicei să stea un ceas la librăria Alcalay

(Cioflec), anume ca să se pună în curent cu noutăţile cărţii române şi franceze. Acolo îi plăcea să întâlnească scriitori şi să schimbe cu dânşii impresii. Iar apoi, în fiecare după amiază, dela orele 5 şi până la 8 seara, ţinea casa deschisă orişicui avea legături reale sau numai închipuite cu literatura. L-am vizitat întâia oară în apartamentul din Str. Câmpineanu 42, unde locuia cu chirie, la etajul II. Imi făcusem cu puţine luni înainte, debutul de cronicar literar, la „Facla literară". Eram foarte tânăr şi tot atât de bătăios, iar pe de-asupra, ostil ideii de cenaclu literar, în care nu distingeam decât spiritul de coterie. M'a condus camaradul de pe băncile Universităţii, poetul Vladimir Streinu, care-şi publicase în „Sburătorul" al doilea, mai multe poeme gâlgâitoare de sevă amărue. Mărturie a reacţiunilor mele juvenile, mai adesea intempestive şi stridente, stau rândurile cu care m'au onorat E. Lovinescu în volumul II de „Memorii" şi d-şoara Ticu Archip, în paginile închinate maestrului cincantenar, de către revista „Vremea". Nu-mi ascund atitudinile, dar nici nu mă fălesc cu ele. Aşa îi stă tineretului bine, să-şi cheltuiască rezervele de energie şi spiritul de contradicţie, busculând convenienţele şi făcându-se nesuferit, până ce viaţa îl învaţă a fi îngăduitor, comprehensiv şi cuviincios. Nu preţuiam, în acei ani, 1923—5, când l-am frecventat dintâi, scepticismul relativist al lui E. Lovinescu, pentru că nu aveam destulă experienţă să-i descifrez dedesupturile de civilitate ironică. E. Lovinescu primea, cum spuneam, pe oricine, de orice vârstă şi sex, sgândărit de ambiţii literare, precum şi un număr impunător de scriitori şi scriitoare, care şi-au deslusit talentul, la lumina observaţiilor sale. Astfel maiorul G. Brăescu, incisivul umorist, în acea vreme cantonat pe exclusivul sector al lumii ostăşeşti, dar neînţeles de profesorul Ovid Densuşianu, găsise în criticul mai receptiv, care conducea revista „Sburătorul literar", sprijinul hotărâtor. Provenită din cercul „Vieţii Româneşti", unde-şi publicase nuvelele atât de subiective şi frenetice ale debuturilor, d-na Hortensia Papadat-Bengescu a fost îndrumată, la „Sburătorul", către formula epică şi a dat marele său roman ciclic, al familiei Halipa, învederându-se cel mai pătrunzător dintre analiştii subconştientului şi ai patologiei morale. Este drept că Liviu Rebreanu, răsfăţat de succes după apariţia romanelor „Ion" şi „Pădurea Spânzuraţilor", nu a mai avut ce câştiga din desbaterile literare dela E. Lovinescu, la care lua parte mai mult, manifestându-şi neîncrederea în tendinţele avangardiste ale poeţilor tineri. Cenaclele, în partea lor pozitivă, îş' pot revendica eficacitatea tocmai prin îndrumarea acelor scriitori, încă necristalizaţi, haotici, informi, care aşteaptă să li se recunoască vocaţia şi să li se precizeze orientarea. In salonul literar al lui E. Lovinescu nu se serveau ceaiuri, ca la profesorul Mihail Dragomirescu, dar nici lecţii peremtorii de gradaţie a „ideii", de articulare retorică, într'un cuvânt, de compoziţie didactică. După 20 ani care-mi asigură perspectiva istorică justă, aş defini cercul literar lovinescian ca o academie liberă, în care tineretul iscoditor, pasionat de frumos şi de idei estetice îndrăzneţe, îşi găsise climatul literar ideal şi totodată, călăuzul dispus să cedeze înaintea demonstraţiilor persuasive. Lovinescu era un judecător sigur, instantaneu, sau cum se mai spune, intuitiv, în domeniul epicei şi cel dramatic. Ştia, după o singură lectură, să găsească punctul vulnerabil al unei schiţe, al unei nuvele, al unui roman sau al unei piese de teatru şi să supună pe comitent, voinţei sale lucide şi constructive. In schimb, ca să spun tot adevărul, crescut, cum fusese, la şcoala clasică a gustului literar, ca profesor de latină şi emerit traducător de texte vechi, avea o recepţie mai lentă, a fenomenului liric. Era de altfel momentul istoric acut al lirismului, care-şi căuta drumuri noi, prin notaţii realiste, prozaice, prin excese imagistice şi metaforice, prin mijloace inedite de muzicalitate şi atmosferă, desprinse nedeslusit din tendinţele suprarealiste, intelectualiste şi ermetice. Primul moment al reacţiei lovinesciene, în faţa noutăţii scandaloase a formei, era defensiv. Maestrul se retrăgea în cochilia sa, menajându-şi antenele jignite. Apoi, comanda lectura a doua şi îşi refăcea aparatul de recepţie lirică, ofensat. Inainte de a-şi divulga verdictul, solicita exegeza autorului însuşi sau era atent la impetuoasele motivări de admiraţie ale auditorilor mai tineri. La urmă, după ce sezisase modalitatea nouă a frumosului, intervenea cu o uimitoare formulare a impresiilor cenaclului, spre a-şi rezerva, într'una din acele „anticipaţii", ungerea debutantului norocos şi impunerea sa publică. In acest fel, după felurite rezistenţe, a recomandat cu autoritate poezia de război, atât de pregnantă, a lui Camil Petrescu, versurile vitaliste şi cosmice ale lui Ion Barbu şi litaniile elegiace ale lui Camil Baltazar, ca să ne limităm la producţia specific lirică a respectivei faze literare. Mai târziu, toate rândurile de tineri scriitori, în decurs de douăzeci de ani, care s'au supus ritualurilor de lectură şi judecată, în cenaclul „Sburătorului", au beneficiat de mult răbdătoarea pasiune literară a maestrului, înregistrându-şi primele succese, precum şi cele dintâi difuzări ale numelui, mulţumită lui E. Lovinescu. Oricât ar fi fost de dificil marele critic, în acomodarea gustului său afinat, la pluralitatea formelor de artă, adeseori fruste, ca şi a temperamentelor, trebue să afirmăm răspicat că nici unul din frecventatorii cenaclului literar al „Sburătorului" n'a ieşit de pe urma lecturilor proprii şi ale celorlalţi, fără un spor de experienţă literară. Maestrul îşi făcuse o regulă de purtare din a nu respinge pe nimeni prin categorică afirmare a neaderenţei, la cutare tip de proză sau de vers, care în fond îi repugna. Amfitrionul literar îşi mortifica ecuaţia personală a gustului. Formând pe alţii, se reforma pe sine însuşi. Devenise, treptat, sensibil la puterea de vrajă a cuvântului. Nu mai admira, ca în tinereţe, canoanele formale ale artei clasice, ci se lăsa furat de sugestiile muzicale, de efluviile interioare, de forţele subconştientului, puse în mişcare de lirica nouă. Prins la rândul lui în mreaja esteticei simboliste („de la musique avant toute chose"), ajunsese a crede că însăşi operaţia judecăţii critice şi a formulărilor definitorii, ar fi guvernată de nu ştiu ce legi ascunse ale organizării muzicale, subconştiente. Criticul transpunea geneza obscură a criticei sale, pe planul liric, crezând că înseşi conceptele ies la suprafaţa conştiinţei şi se înlănţuesc în felul mistic al sunetelor muzicale, simfonizându-se. După ce prezidase la alcătuirea stării civile a unui număr impresionant de scriitori şi scriitoare ca o compensaţie a nerecunoaşterilor oficiale, a căror jignire se străduia să o ascundă, îşi rezervă sie-şi, fie într'un şir de romane autobiografice, publicate sau într'o mare încercare epică, rămasă inedită (**Mălurenii**), fie prin numeroase capitole memorialistice, plăcerea de a-şi desemna curbele evolutive şi de a-şi surprinde propria formulă sufletească. E multă „construcţie", e multă arhitectură în frumoasele capitole de autobiografie din „Memorii" din „Aquaforte" şi din biografia aşa zisului Notarius Anonymus. Lovinescu a vrut să ne lase imaginea voinţii biruitoare, care calcă peste înfrângerile vieţii, câştigându-şi seninătatea, la modul stoic şi în stilul aristocratic.

Fără a fi deplin convingător, spectacolul era de o certă noblеţe patriciană. Lovinescu se drapa pentru posteritate în faldurile albe ale togei şi îşi compunea cu grijă masca seninătăţii olimpiene. Stilul literar modern, al cărui teoretician se făcuse, înfruntând mâniile conjugate ale tradiţionaliştilor, nu reuşise să-şi imprime pecetea pe proza sa, rece, concisă chiar în desfăşurările periodice, tacitiană prin cultivarea formelor participiale, abstractă, demnă, în care se afirma irepresibilă, educaţia intelectuală clasicistă. Lovinescu a dat contemporanilor lecţii de economie verbală, de lapidaritate şi de eleganţă, într'o sintaxă şi morfologie, prin care se afirmă urmaşul original şi indirect al şcoalei latiniste.

Drumurile noastre literare s'au despărţit o vreme. După o pauză de peste zece ani, l-am regăsit, în propriul apartament din blocul Corpului didactic de pe B-dul Elisabeta 95, cu aceiaşi boerie de amfitrion literar, nedesminţit, nici chiar de gustul prea accentuat pentru cronica privată; viaţa literară, privită sub acest

Un mare iubitor de oameni

ROMAIN ROLLAND

de L. VALERIAN

In Noemvrie 1918, Romain Rolland încrusta pe frontispiciul noului său volum „Colas Breugnon" câteva rânduri intitulate „Precuvântare după războiu". Următoarea frază avea, în deosebi, o semnificaţie mereu valabilă pentru destinul poporului francez: „Sângeroasa epopee, ai cărei eroi şi victime au fost strănepoţii lui Colas Breugnon a luat asupra ei sarcina să arate lumii că „Unchiaşul n'a murit încă!"

Expresia din urmă era luată de pe buzele personajului cărţii, un străbunic al autorului, care, printr'o voinţă de fier, manifestând o vitalitate extraordinară, putuse să iasă la lumină din toate greutăţile, isbutind chiar să se vindece singur de ciumă. Colas Breugnon, acel vlăstar al Burgoniei niverneze, prototip minunat al spirittului galic, devenea în prefaţa lui Romain Rolland, îndată după terminarea trecu'ului războiu mondial, un simbol al rezistenţei franceze. Urmaşii „unchiaşului" se arătaseră demni de predecesori, luptaseră pentru triumful libertăţii şi salvarea patrimoniului european.

De-a-lungul veacurilor, începând cu hărţuelile medievale, atât de plastic zugrăvite în volumul amintit, poporul francez a îndurat nenumărate urgii dar a renăscut întotdeauna mai viu dintre ruini şi cenuşă, întocmai ca pasărea legendară.

„Mai trăeşti, Breugnon?" — strigară în faţa ogrăzii prietenii veniţi să-l ridice cu fărăşul.

„N'a murit încă, unchiaşul!"

Este suprema sfidare aruncată morţii de către cei cari simt elanul constructiv al vieţii; este duhul străvechiu al unei naţiuni conştiente de misiunea ei creatoare peste graniţi şi timp.

In ultimul pătrar de veac, Franţa a fost de două ori invadată şi târîtă în „sângeroasă epopee". Prietenii ei rămaseră consternaţi acum câţiva ani, crezând-o la pământ.

Izolat în căsuţa lui dela Vezelay, rue Saint Etienne, un om de aproape optzeci de ani trăia coşmarul unui nou războiu, expus la umilinţi şi lovituri pentru nemăsurata lui dragoste de oameni. Sufletul său suferea deopotrivă din cauza tragediei ţării sale şi a idealurilor umanităţii violate. Luptase o viaţă întreagă cu o exaltare de iluminat pentru împăcarea dintre popoare, iar spre amurgul vieţii vedea iarăşi triumfând forţa brutală.

Nu este de mirare că bătrânul Romain Rolland s'a îmbolnăvit sub povara amărăciunilor şi starea sa a mers agravându-se tot mai mult. De câteva ori svonul despre moartea lui a făcut înconjurul pământului, dar, datorită puterii sale psihice el a supravieţuit până în clipa când si-a văzut patria eliberată far la orizont licărind zorile unei nădejdi noui.

Către începutul acestui an, marele vizionar s'a desprins împăcat dela masa de lucru unde-şi scria memoriile şi şi-a luat locul în tărâmul cu umbrele străbune, unde-l aşteptau cuminţi toţi „Colas Breug nonii" pe care i-a descris atât de viu în paginile sale.

Este cu neputinţă ca în cuprinsul unui articol să vorbim despre uriaşa operă a acestui scriitor care mai bine de jumătate de secol a îmbogăţit şi animat mişcarea culturală universală. Luptător neobosit al unei umanităţi ideale, autorul lui „Jean-Cristoph" a abordat cu neîntrecut talent toate formele prozei literare, dela nuvelă, roman şi teatru, până la acele splendide biografii romanţate ale unor titani ca: Beethoven, Tolstoi, Michel Angelo etc., punând bazele unui nou gen literar, mult gustat şi astăzi.

La noi numele acestui scriitor francez a devenit popular mai ales din „cazul" Panait Istrati. Ne este prea plăcut orgoliului nostru ca să nu zăbovim puţin asupra acestei întâmplări ce desvăluie atât de impresionant latura fundamentală a neobositului samaritean.

In Ianuarie 1921 i-a fost trimisă lui Romain Rolland o scrisoare din spitalul din Nisa. Fusese găsită la un disperat care îşi tăiase beregata: „Cetii şi mă simţii pătruns de sbuciumul genialui" — scrie el mai târziu — „Era ca un pârjol cotropitor peste câmpii. Era spovedania unui nou Gorki din ţările balcanice. Sinucigaşul fu salvat. Voii să-l cunosc. O corespondenţă se începu între noi. Deveniserăm prieteni".

Panait Istrati fu îndemnat să-şi aştearnă viaţa pe hârtie şi când peste un an, îi trimise manuscrisul „Chirei Chiralina", Romain Rolland îi răspunse îndată, scriindu-i printre altele: „Dragă prietene, nu mai aştept să-mi găsesc timpul necesar ca să-ţi răspund. Nu mai pot aştepta după ce am devorat „Chira Chiralina" în toiul nopţii. Trebuie să-ţi spun numai decât: e formidabil! Nu există nimic în literatura de azi care să aibă tăria aceasta. Nu există nici un scriitor de astăzi — nici eu, nici oricare altul, care să fie capabil s'o scrie. Să nu-ţi pierzi capul! Caută să-l ţii bine".

Iar ca post-scriptum, maestrul, cu şăgalnică duioşie, adaogă: „Şi când te gândeşti că animalul acesta a vrut să se omoare — s'a omorât acum un an! Da, îl înţeleg totuşi. Atâtea lumi de patimi în el. Avea de ce să plesnească. Dar să nu mai faci aşa ceva! Acum vulcanul s'a destupat. Erupe.

Iată cum era sufletul lui Romain Rolland! Nici o rudă, nici un frate, nici un sfânt n'ar fi putut să găsească vorbe mai calde, mai adevărate ca să ridice un semen de-al său de pe marginea prăpastiei. Atâta umanitate sălăşluind în inima unui contimporan, — atâta nepărmurită solicitudine faţă de cei aflaţi în suferinţă, parcă răscumpără tot egoismul societăţii moderne.

Pentru felul acesta de a fi şi a simţi, Romain Rolland a avut nenumăraţi prieteni şi admiratori în toată lumea, dar şi mulţi adversari. Cu toate atacurile înverşunate a rămas neclintit în lumea ideilor sale, asemenea unui pisc înzăpezit de munte, deplin încredinţat de durabilitatea adevărurilor eterne. O viaţă întreagă s'a străduit să înlăture barierele unui materialism feroce, să înlocuiască instinctele sălbatece prin sentimentul iubirii şi să redea fiinţei umane rangul ce i se cuvine. Fiind plămădit din aluatul unei rase cu reale contribuţii în istoria civilizaţiei, el a înţeles că darurile moştenite trebuie puse în slujba umanităţii bolnave. Scriitorii prin talentul lor, pot fi factori de mare importanţă în opera de apropiere între popoare; pentru aceasta ei trebuie să creadă fără şovăire în înalta lor menire de îmblânzitori ai societăţii.

„Nu există în lume decât un singur eroism, acela de a vedea lumea aşa cum e şi s'o iubeşti" — cugetă **Romain Rolland.** „Cel mai mic dintre noi, poartă într'însul infinitul... Scrie viaţa simplă a unuia dintre aceşti oameni simpli, scrie măreţia zilelor şi nopţilor care se scurg, toate asemănătoare şi felurite; toţi fii ai unei aceleiaşi mame, din cea dintâi zi a lumii!"

Acesta a fost Romain Rolland, — un scriitor de un covârşitor talent, o luminoasă întruchipare a năzuinţelor moderne, — un mare iubitor de oameni!

---

urghi, nu era oare un modern Satyrikon, si spectatorul cel mai înalt un nou Petroniu? La răscrucea vârstelor, am înteles că omul, în centrul vicisitudinilor noastre literare, împlinise cu cinste un rol literar covârşitor, ducând la îndeplinire moştenirea maioresciană, acea salvare a principiului autonomiei artei, amenintat de valul tulbure al beotianismului pretins naţionalist şi ortodox. In timpul fascizării stupide a atmosferei literare, biblioteca din Bulevardul Elisabeta 95, în care se strângeau scriitorii neaserviti „salubrităţii" naziste, a fost singurul refugiu al spiritului liber. Siguranţa n'a lipsit să-şi vâre nasul în prezumatul cuib „iudeo-masonic", unde se adunau zilnic cei ce credeau în libertatea spiritului si în permanenţa valorilor omenesti. A cercetat „discret", neîndrăznind să treacă la măsuri represive.

Când deunăzi, după un an si jumătate de pioasă suspendare, s'au redeschis sedintele, în jurul scaunului vacant, al maestrului unic, de neînlocuit, dar a cărui pasiune literară, curiozitate intelectuală şi înzestrare s'au transmis tinerei sale fiice Monica Lovinescu, am avut sentimentul unei continutăţi: spiritul lovinescian, exclusiv închinat frumosului, nu şi-a încheiat acţiunea binefăcătoare.

Încă un cuvânt despre N. CARTOJAN

de N. CONDEESCU

II

Icoana lui Cartojan în intimitate îmi poartă gândul spre povestea lui Andersen cu bobocul de rață năpăstuit de tovarășii lui, fiindcă nu aducea cu ei; nu le semăna, fiindcă era de fapt un pui de lebădă; devenit la rându-i una din poeticele pasări albe ce lunecă lin pe luciul lacurilor, bobocul urgisit de altădată a păstrat ceva din vechea-i timiditate de ființă candidă, neobișnuită cu omagiile. Universitar și academician, Cartojan rămăsese și el puțin timid și întru totul modest în ținuta, limbajul și aspirațiile lui materiale. A fost, mai presus de orice, un om al căminului; mai exact, al biroului. Înfășurat, vara ca și iarna, într'o haină de interior de culoarea cafelii cu lapte, din cele de păr de cămilă cu guler castaniu închis și brandeburguri, veșnic cu o bască pe cap ca unul ce-și îngrijea meticulos sănătatea, nici nu-l mai zăreai, aproape, din maldărele de cărți. Când îți vorbea, ridica de peste hârtii un cap mic, în armonie cu trupu-i scund, dar luminat de niște ochi căprui, vioi și plini de bunătate. Pe această figură suptă, rasă complet, rotogoalele negre de bagà ale ochlarilor păreau enorme: acopereau sprâncenile și coborau până pe la jumătatea obrajilor. In traiul orășenesc obișnuit, distracțiile lui erau puține și rare: vizite pe la rude și prieteni, spectacole sau, din când în când, recepții oficiale cu caracter universitar. După mai multe ore de lucru, pe seară, ieșea să respire puțin. Se înapoia încărcat cu gazete a căror citire până la ora cinei îi procura o binevenită destindere a minții. Una din marile lui plăceri era să primească rude și prieteni mai cu seamă de ziua lui onomastică. Era atunci un amfitrion fastuos și plin de extremă afabilitate cu toți cei ce veneau să-i strângă mâna. Tot atât de bucuros era să aibă oaspeți la masă și nu odată stăruia în invitații peste prevederile culinare ale zilei. Ca orice cărturar, iubea tabieturile; o caricatură a lui Neagu de prin 1938, înfățișându-l în caftan de boier cu o „gingirlie" dinainte, traducea credincios aceste gusturi. La țară, în casele familiei dela porțile orășelului Pucioasa, munca lui intelectuală era aceeași. Nu călătorea fără cel puțin un geamantan cu cărți. In recreațiile ce-și acorda, juca table sau făcea lungi și încete plimbări meditative pe o aleie cu iarbă deasă, prelungire a curții deacurmezișul unei grădini și a unei livezi cu pruni până la marginea unui podiș împădurit.

Nu era totuși un sedentar și călătorea bucuros, mai ales în străinătate, unde îl atăgeau marile biblioteci cu manuscrise și cărți rare. După o ședere de un an la Berlin, în preajma celuilalt război european, nu și-a reluat aceste explorări decât târziu, odată ajuns conferențiar. A avut de atunci vreo 15 ani fericiți când și-a putut des îngădui doritele lui contacte cu comorile apusului și ale Balcanilor. Se ducea de preferință în Italia și la Paris, dar, câte odată, și la Londra, Zürich, Praga, Belgrad, Sofia și mai ales Atena. Știa să profite inteligent de aceste șederi printre străini și le cerceta nu numai depozitele de cărți ci și monumentele, alături de moravuri și mentalitate. Cum trecea granița, se transforma: uita de regim alimentar și de cruțarea oboselilor și căuta să profite cât mai intens de puținele săptămâni ce putea lipsi din țară. Din orașele vizitate, păstrase mai ales nostalgia Veneției și cea a Atenei.

Cartojan era contrariul unui spirit caustic și clevetitor. Micile răutăți auzite despre colegi sau cunoscuți rămâneau de obiceiu înmormântate în cugetul lui. Ii displăcea să le răspândească sau, dacă i-se smulgeau, ruga stăruitor să nu fie propagate. Il distra însă, în momentele de destindere, să asculte câte un cancan, dar niciodată nu-l repeta. Gusta în special cele puse pe seama unui confrate de care avusese să se plângă, însă niciodată nu s'a folosit de atari svonuri puțin binevoitoare în scop de a-l discredita pe sub mână.

Sufletul lui curat, incapabil să răspândească venin sau măcar să atace pentru satisfacția de a lupta și învinge, suferea atunci când alții bănuiau desinteresarea muncii lui științifice sau temeinicia informațiilor din studiile sale. Mi-aminesc de o polemică cu regretatul V. Bogrea în **Societatea de mâine**, izvor de săptămâni de sbucium, și, mai recent, de amărăciunea ce i-a provocat inepta afirmație gratuită a unui bătăios publicist ieșan, precum că ar fi... francmason, afiliere de pe urma căreia s'ar fi ales cu catedră și cu case!

Firește, recenziile laudative despre lucrările lui îl măguleau, mai ales dacă porneau dela cunoscători cu spirit critic. Niciodată însă nu i-a trecut prin gând să-și împingă foștii studenți sau prietenii în tămâieri convenționale numai de dragul reclamei.

In toate aceste privințe răspundea deci ideii de savant onest, pentru care numai investigația are valoare. Dela tipul tradițional de savant avea și alte trăsături ca distracția, uitările, confuziile de nume, punctualitatea relativă și indiferența față de necesitățile materiale ale unei gospodării. Numărul de mănuși, umbrele și fulare pierdute de el este impresionant, ca și cel al discipolilor cărora le fixa ore de primire, uitând apoi, în chipul cel mai nevinovat, să-i aștepte acasă. Problema cartofilor și a ratelor la percepție era cu totul secundară pentru dânsul. Când a primit să conducă colecția Clasicilor comentați și apoi să alcătuiască manuale remuneratoare, inițiativa a pornit dela editor.

In schimb, puterea lui de abstragere la masa de lucru era uimitoare. Putea concepe și redacta în sgomot fără cea mai mică tulburare, ca odinioară Budé. Cartojan n'a avut turn de fildeș pentru munca sa cărturărească, ci orice masă îi era bună, orice locșor pe care apuca să-și întindă hârtiile. Ciripitul copiilor, conversațiile familiei, tiradele sforăitoare ale conferințelor radiofonice, nimic nu-i fărâmița concentrarea. Urmărea ore sau zile întregi o problemă din domeniul său. părând atunci sub imperiul unui vis interior, străin par'că de lumea înconjurătoare. Intr'un sfârșit, începea să radieze de bucurie și redevenea comunicativ: găsise cheia; cutare manuscris, rebel clasificării, își explica neregularitățile sau, cine știe ce frază neclară din Nicolae Costin se hotărîse a-și desvălui misterul...

Perseverența în limpezirea amănuntelor devenea continuitate în urmărirea subiectelor mari: **Alexăndria** l-a ocupat cel puțin zece ani, dela primul volum, onorat cu premiul Hillel, până la teza din 1920 cu noi contribuții; despre Kogălniceanu, documentă de 40 de ani o amplă monografie din care n'a dat la lumină decât fragmente, dela primul lui articol, **Soarta unei reviste literare...**, până la memoriul recent din Analele Academiei.

Această rară statornicie în studii circumscrise este unul din semnele ceatorului posedat în întregime de elementele încă informe ale creației lui. N'aș vrea să abuzez de comparații, dar nici nu pot alunga umbra lui Balzac de lângă imaginea lui Cartojan absorbit de o chestiune de istorie literară. După cum autorul **Comediei umane** ducea pe uliți și prin saloane visul de somnambul al țelor unor romane în gestație și-ți vorbea despre căsătoria lui Rubempré ca despre un eveniment real, Cartojan se afunda și el cu gândul pe potecile năpădite de ciulini ale literaturii vechi și obrocirea îi era atât de puternică încât nu-ți auzea întrebările sau le răspundea monosilabic, indiferent. Deodată, preocuparea exploda în conștientul exprimabil, sub forma unei interpelări: „Nu crezi c'ar fi mai bine să adaog la capitolul X și un paragraf despre evoluția problemei dela Gaster încoace?", sau „știi că tot versiunea lui Benoît de Sainte-Maure este cea mai frumoasă; Guido delle Colonne parafrazează adesea inutil sau rezumă cu stângăcie scene palpitante..."

Pierdut într'un trecut pe care se străduia să-l recheme la viaţă, este firesc ca un astfel de om să fi avut bucuria descoperirilor. Citirea, la British Museum a romanului **Paris et Vienne** i-a dat emoţii de intensitate pascaliană: vedea şi nu-i credeau ochii; înţelegea, dar n'apuca să-şi rânduiască raţional valul de certitudine... Deţinea, însfârşit, modelul sigur al **Erotokrit**-ului, căutat zadarnic de Greci şi atâţea neoelenişti străini. Respectul faţă de inedit s'a reflectat şi în crezul lui ştiinţific, unde scara sa de valori pentru lucrările de istorie literară aşeza sus numai pe cele aducătoare de elemente absolut noi. „Mai bine să nu scrii nimic decât să vânturi lucruri cunoscute sub pretext de interpretare personală". Cel mai umil document nou, cea mai ingrată publicare de manuscris dibuit pe sub grinzi răzăşeşti sau o semnalare convingătoare de izvor literar preţuiau infinit mai mult în ochii lui decât zeci de volume de speculaţii strălucite. Ba ceva mai mult! Era de părere că şi cursurile universitare să fie originale, în sensul aducerii de contribuţii personale. Ale lui se conformau, bineînţeles, acestei concepţii şi nu odată a avut surpriza neplăcută de a-şi vedea ideile din prelegerile litografiate circulând prin articolele şi manualele altora, înainte de a le fi tipărit el însuşi.

Metoda de lucru a lui Cartojan merită deasemenea o menţiune. Văzut din afară, stadiul adunării de material oferea la el privelişte dezordinei celei mai pitoreşti: o revărsare de cărţi, broşuri, fotografii de manuscrise şi tipărituri vechi, note răzleţe şi fragmentare pe felurite formate de hârtie, totul amestecat cu corespondenţă, reviste disparate şi corecturi de studii anterioare în curs de publicare. Numai la un fost director al Institutului francez din Bucureşti am mai văzut un asemenea bazar. Te-ai fi aşteptat ca lucrările de o precizie neîntrecută ale lui Cartojan să fi ieşit din legiuni întregi de fişe. Fişa însă, regulată, uniformă, monotonă, era inexistentă la el. Tot materialul îi era orânduit în creer. Câte odată, îl extrăgea din bogatele-i adnotări pe studiile altora asupra aceluiaşi subiect. Prefera totdeauna să redacteze sumar pe ale lui, îmbogăţindu-le informaţia direct la bibliotecă. In felul acesta, marginile paginilor se îngreau în curând şi trebuia întreprinsă o a doua redacţiune care avea repede soarta celei dintâi. Cinci, şase redacţiuni înainte de culegerea tipografică era media tributului unui atare sistem, defectuos pentru mulţi dintre noi, dar cel mai potrivit pentru un cercetător în care zăceau stratificări imense de lecturi de manuscrise şi texte vechi. Refractar întrebuinţării maşinii de scris, Cartojan alegea apoi transcrierea cea mai curată şi mai citeaţă şi o trimitea la tipografie. Abia acum, pe spalturi şi spre disperarea culegătorilor, începea pieptănarea stilului, completarea notelor bibliografice, controlul citatelor şi goana după ilustraţii. Nu îngăduia tragerea în pagini, decât după trei corecturi în spalturi şi nu rare ori cerea schimbări radicale şi pe paginile pregătite pentru „bun de imprimat". Discuţiile lui telefonice sau la faţa locului cu şefii de atelier erau interminabile. Din acest punct de vedere, răbdarea şi înţelegerea d-lui Tomek, dela Imprimeriile Naţionale, i-au fost de un real folos. Odată lucrarea apărută, îmbunătăţirea ei documentară nu se sfârşea. Numaidecât, un exemplar era dat la legat cu file albe după fiecare pagină tipărită şi, acolo, adăoga el tot ce mai afla nou asupra problemei tratate. Dacă se îngrijeşte cineva de o a doua ediţie a **Cărţilor poporane** sau a primelor două fascicole din **Istoria literaturii vechi**, folosind exemplarele adnotate de el, publicul de specialitate va avea surpriza unor cărţi aproape noi. Când redactarea, fie în manuscris, fie pe spalturi, îi părea satisfăcătoare, îmi citea, dar nu totdeauna, pasagiile de efect sau concluziile. Pentru chestiuni de metodă sau de documentare se adresa de preferinţă bunelor sfaturi ale lui Demostene Russo. După moartea acestuia, n'a mai avut confidenţi ai lucrărilor lui. Vorbea cel mult despre planuri de viitor câtorva discipoli mai apropiaţi şi nu dispreţuia părerile lor despre studiile lui apărute. Orarul de lucru al lui Cartojan era foarte neregulat si oarecum supus întâmplării. In timpul zilei n'apuca să stea la birou decât intermitent, hărţuit într'una de vizite si telefoane. Foarte des, cam între 11 şi 1, cerceta la Biblioteca Academiei Române. Munca continuă şi temeinică îi era cea de seară, dela 9 la miezul nopţii. (Va urma)

ZODIA SCORPIONULUI

de SARMANUL KLOPŞTOCK

Coana Ifrosina, văduva vameşului Tache Dumitrache, pălăvrăgeşte în grădiniţa caselor, cu fiu-su Haralambie Dumitrache, scriitor blazat, proaspăt scăpat de militărie şi candidat la mâna Corneliei, mândreţea mahalalei din Albastru, suburbia „Flămânda'.

Pe portiţa din fund intră, adusă de pate şi vorbind singură, Tuşa Anica Cărturăreasa, cumnata coanii Ifrosina, luând loc lângă cele două cafele cu caimac care aşteaptă sorbituri voluptoase.

— Vai, D-zeule, da ce-ţi veni soro de te mai abătuşi şi pe la noi? Vai, cumnată, să nu ne mai calci pragul?! Parcă n'am fi dintr'un sânge!

— Uite, m'apucă urâtu singură. Sava a plecat la Iţcani, l-a numit taxator în gară la bagaje şi venii să dorm la voi! Nu ştiu, dar parcă tot văd pe maică-mea în ochi, aşa cum a murit cu gura căscată, fără lumânare, nespovedită şi negrijită. Ce-o mai fi vrând?

— Te-o fi chemând la ea, ce crezi?

— O fi şi'asta, că toată noaptea visez la câte bazaconii toate!

— Ia lăsaţi parascoveniile astea, Tuşe Anico şi dă-mi şi mie în cărţi dă noroc, — adică dă însurătoare, că sunt cam în vorbă — se roagă Haralambie, radios, de Tuşa Anica, pe când dânsa soarbe alternativ dintr'o cafea şi dintr'o ţigară.

— Iţi dau, tuşa maichii, cum să nu-ţi dau? Numai vezi că e soarele cam în cumpănă şi nu prea cade bine când e înspre scăpătatu lui!

— Ba, D-zeu să mă erte, dar eu una nu cred în fleacuri d'alde-d'astea! intervine coana Ifrosina coborând ceaşca cu cafea spre farfurioară. Când mi-a dat şi mie Zărăfoaia pentru tat-su ca să vedem dacă să scoală după boală, n'a trecut trei zile şi a închis ochii şi vezi, cărţile îmi căzuse în bine, — că să scoală!

— „Douăzeci şi patru dă cărţi, douăzeci şi patru dă fraţi, bine ştiţi, să-mi daţi! Dacă i-o cădea bucurie, să-i daţi bucurie; dacă i-o cădea supărare, lacrămi să-i daţi. Cum a ştiut tiparu de v'a tipărit şi zugravu de v'a zugrăvit, aşa să ştiţi dă gândul şi izbânda lui Haralambie! Şi dacă îi va fi cu plin, cu nuntă şi în căsnicie şi cu tămbălău, în bine, în plin şi în nuntă să iasă!"

Şi Tuşica Anica, lovind mucavalele cu dosu arătătorului prăjit de gălbeneala tutunului, se întoarse solemn către Haralambie rămas cu gura căscată în cărţile întinse:

— Ai avut o supărare mare!?

— Am pierdut o slujbă care trebuia să o iau.

— Ai să iei alta, la Finanţe!!

— Iubeşti o fată blondă care e cu tot gându, cu toată inima şi cu tot trupu, în gându, în inima şi în trupu tău!

— Cornelia!

— Bucurie mare în casă, pă drum dă seară, cu veste da şi cu niţel necaz dinspre unu dă verde! Şi ăsta dă verde, trebue să fie tat-su... Cum e tat-su?

— Şaten!

— ...par'că ţi-ar da fata, par'că nu! Da vezi d-ta, după toată frământarea asta par'că totu are să se schimbe în bine, în veselie şi în tămbălău mare, într'o mulţumire cu cântece şi veselie, ai să te îmbeţi.

— Nuntă!

— Mofturi, isbucneşte coana Ifrosina, privind amărâtă într'o parte.

— Ce mofturi, dom'le, intervine contrariat Haralambie.

— Eresuri, continuă coana Ifrosina, cu aceeaşi amărăciune în glas. Mai încredere ce am avut odată în pustiile astea dă cărţi, şi tot dandoasele mi-a mers în viaţă, chiar şi atunci când mi-a căzut bine!

— Ba să mă slăbiţi, astea sunt superstiţii — întăreşte Haralambie radios. Când cad ele dă bine cărţile, nu se poate să nu se ivească şi binele!

— Ba nici-o superstiție, să mă ierți d-ta, — se răsucește pe scaun coana Ifrosina. Fie că e vorba să se întâmple binele, fie că rău, ele tot așa cade, la fel dă mincinoase; puteți voi să vrăjiți ce-ți vrea!

— Nici una nici alta, intervine ferm Tușa Anica, cărțile cad așa pă cum e să se întâmple!

— Ia mai înț'nde-le încă odată, Tușe Anico, se roagă lacrimal Haralambie.

— Păi nu stau întinse gata? Uite, fata ar vrea cu zece mâini, dar nu știu cum se face că par'că își vâră diavolu coada.

— O fi, ce crezi? că numai dă piedici a avut el parte, — cobește indignată coana Ifrosina!

— Tușe Anico, spune-mi verde dacă mă ia sau nu fata, fără niciun ocol, — se roagă pretendentul la mâna Corneliei.

— Tii, da mândră mai e frătioare! Nimeni nu-i dă dă nas! E slabă? întreabă iscoditor cărturăreasa.

— Nici slabă nici grasă, se precipită prompt Haralambie.

— Mândră?

— Cam scorțoasă!

— Are vorba dulce?

— Nu prea e vorbăreață!

— Ce-i tat-su?

— Negustor cu vază!

— Te iubește?

— Am un cufăr dă scrisori dă la ea!!

— Și cam ce zice fata, când îi pomenești dă nuntă?

— Mă trimite la tat-su!

— Și tat-su?

— Mă trimite la fi-sa!

— Și curios, cu toată tărăgăneala asta, nuntă tot ai să faci la urma urmelor, doar că, mai e vorba dă nițică zăbavă!

— M'am rugat și la icoana „Sfintei Fecioare Paraschiva, de la biserica „Adormirea Maichii Domnului", se tângue Haralambie, convins.

— Și popa ce a zis?

— Să dau și un sărindar!

— L-ai dat ?

— Chiar în... mâna popii!

— Atunci s'aștepți minunea și ai să vezi că nu minte cărțile !

— Stai soro, la Dumnezeu încolo? Ce popă, soro? Ce sărindar, soro? Ce sfântă Fecioară, soro? Acuș viu d'acasă, — se dumirește subit coana Ifrosina, cu mâinile în șolduri. — Mă rog dă care fată e vorba?

— Dă Cornelia, mamă, strigă Haralambie eșit din minți.

— A lu Marin Făinaru din Radu-Vodă?

— Aia!

— Păi cum, n'ați auzit până acum nimic? Păi aia a fugit cu băiatu lu Ghiță Brutaru dă lângă Fane Tutungiu din „Hanu-Bedreaos", Opran, locotenent în „6 Mihai Viteazu", ducă-se la pustia dă cărți, încolo!

— Dă unde știi d-ta nagoda asta?

— Păi n'a urlat toată mahalaua și n'a scris și în „Universul" d'a citit toată lumea?! La Gaia în cârciumă numa dă bazagonia asta să vorbea!

— Păi, atunci să stăm strâmb și să vorbim drept, — isbucnește iscoditor Tușa Anica, strângând indignată mucavalele; cărțile au dat bine ele, de vreme ce s'a arătat piedica! Piedica a fost fuga fetii! Dă vină e cine a mințit!

— Cine a mintit? se rătoește coana Ifrosina.

— Zodia, întărește Tușa Anica.

— Ba e vorbă! se opune dârz coana Ifrosina! Lăsa-ți zodia în pace! Dă vină e cărțile!

— Ba dă vină e zodia!

— Care zodie?

— Zodia în care s'a născut băiatu! Zodia Scorpionului și d'aia i-a mers toate pă dos, confirmă cărturăreasa.

— Așa e, că bine zici, acușica mă dumiresc; în pacostea aia dă zodie a Scorpionului l-am născut, nu l-aș mai fi născut, să nu-l mai fi născut!

MENTIUNI CRITICE

GEORGE MAGHERU : Oglinda fermecată sau Divina recreațiune, tragedie în 3 acte, Scrisul Românesc, Craiova.

de **PERPESSICIUS**

Cetisem peste vară **Oglinda fermecată sau Divina re-creațiune**, ultima dintre lucrările de teatru ale d-lui George Magheru și cucerit de incandescența acestor ploi de stele căzătoare, ce caracterizează întreg scrisul său, din nou se alegea de astădată una din cele mai frumoase legende din câte s'au iscodit întru ghidarea poeziei și autonomiei actului de creație artistică, mă gândeam cu oarecare voluptate la zilele calme ce aveau să vie și odată cu ele la stagiunile teatrului nostru, pentru ale cărui înviorate repertorii d-l George Magheru oferea nu mai puțin de patru lucrări: „Piele de cerb" pe subtitlul original „pretext dramatic pentru meditațiune", „Domnul Decan", comedie în 4 acte, „Egoistul", comedie în 4 acte după un roman de George Meredith și **Oglinda fermecată erau Divina re-creațiune**, tragedie în 3 acte, cum o socotește autorul. Și-a venit și toamna și ne-am întors pela vetrele noastre, mai mult sau mai puțin intacte. Viața teatrală a început să reînvie din cenușa propriilor ei ruini și într'o bună zi o informație din presă anunța, pe una din scenele Naționalului, un spectacol cu „Decanul". Autorul nu era indicat sau se disimula sub ceeace credeam a fi un pseudonim de circumstanță, nu mai știu exact cum a fost, ceeace știam însă, căci o doream din toată inima, era certitudinea că piesa anunțată nu putea fi alta decât admirabila șarjă la adresa moravurilor universitare, „Domnul Decan", a d-lui George Magheru. Dar iluzia n'a ținut mult. Directorii noștri de teatru nu au obicelul să citească literatură dramatică originală, alta decât a lor, așa că în locul unei comedii autohtone, de accentul, de vigoarea caricaturală și de planturoasa fantezie a piesei d-lui George Magheru, scena a fost ocupată de unul din acele producte caduce, al căror svon se pierde odată cu lăsarea cortinei. Și faptul fu întru toate regretabil. Grație lui, o reconstituire dramatică de amploarea și densitatea „Danton"-ului d-lui Camil Petrescu n'a văzut încă lumina rampei, grație lui scânteietoarele fantezii scenice ale d-lui F. Aderca n'au evadat încă din cartoane, din pricina lui un dramaturg de originalitatea și abundența teatrală a d-lui Ion Luca, ce singură ea ar satisface apetiturile câtorva scene este trecut prin atâtea vămi de întârziere, când nu este deadreptul exclus și tot din aceeași pricină d. George Magheru continuă să adauge, în tipărituri elegante, piesă de piesă, în raftul unui repertoriu ideal, însă nu pentru ziua de azi.

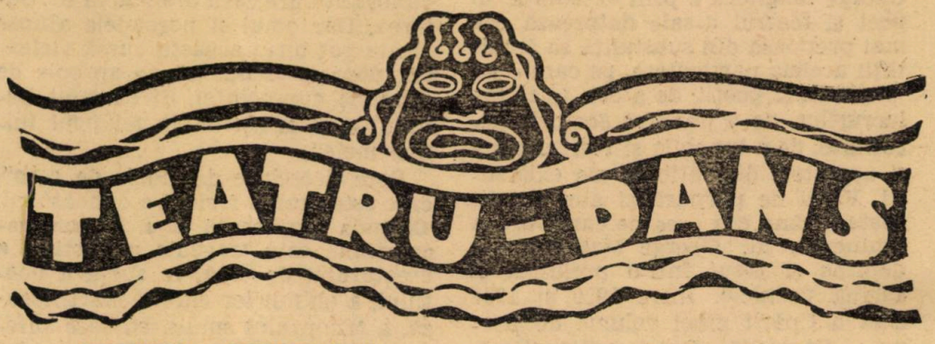
Căci ziua de azi stă tot sub blestemul celei de ieri. Și e de două ori păcat. Întâi, pentru rosturile acestei vieți teatrale însăși și ale artei în

general, care n'ar pieri de nimic, chiar dimpotrivă, în contact cu adierile primăvăratice ale unei literaturi, sprintenă, spirituală, îmbibată de poezie; păcat, după aceea, pentru destinul acestor scriitori, nedreptățiți, cărora nu li se dă prilejul să-și verifice pe teren, virtuțile, să-și corecteze și să-și amplifice experiența și meșteșugul. D. George Magheru e prin excelență un poet și teatrul d-sale datorează cea mai prețioasă din substanța sa facultății aceleia particulare, pe care o au vrăjitorii și poeții, de a ceti în inima lucrurilor, de a descifra semnele pecetluite, de a înnobila și feeriza până și aspectele disgrațioase ale existenții. Vălul de purpură și aur, zvârlit peste țărâna cea grea de care vorbea Eminescu, dl. George Magheru l-a deprins și țesut într'o prelungă și asiduă ucenicie. Intre 1929 și 1936 d-sa a tipărit cinci volume de poeme: „Capricii", „Poezii antipoetice", „Poeme în limba păsărească", „Coarde vechi și noi", „Poeme balcanice" și concluzia, la care o atât de susținută activitate poetică ne invită, e că ne aflăm în fața unuia din cei mai risipitori fantezişti dela noi, la care ironia și metafora se cumpăneau fără să atingă sau să scadă ceva din vigoarea trunchiului pe care se altoiau, din generozitatea sevei care le străbătea. Din 1937 și până în 1944 dl. George Magheru și-a scris cele patru piese de teatru, amintite, în cari, ca'n tot atâtea cutii de rezonanță, acordurile originare au crescut și s'au potențat. Teatrul d-sale a urmat cele două albii predestinate, ale poeziei, legenda sau basmul și satira de moravuri, cu observații că în amândouă planurile ceeace predomină este feeria, pologul acela de transfigurare, atât de propriu și firesc în basme, atât de dificil și totuși atât de realizat în satira contemporană. Dovadă: „Domnul Decan", de care aminteam mai adineaori, diatribă în fond, din cele mai corosive, la adresa nepotismului universitar dar tratată nu în culori realiste, cum ar fi ispitit pe mai mult de unul, cât în spirit caricatural și grotesc, cu acea deformare proprie coșmarului, acest crâmpeiu, de feerie râsfrântă în balta unui vis impur. Cu „Piele de cerb" intrăm în regatul basmelor și al situațiilor imaginare. Ca un alt Harap Alb, menit explorărilor, eroul cutreeră lumea, și succesiunea variată a scenelor, dela cele istorice la cele moderne și până la cele supraterestre, constitue nu numai un excelent „pretext dramatic pentru meditațiune", cum a subintitulat autorul dar și una din cele mai încântătoare peregrinări feerice. Ținând cărarea de mijloc între drama faustiană și basmul unui vis de noapte de vară, shakespearian, Piele de cerb își închee periplul, așa cum și-l închee toți eroii basmelor, în împăcarea unei Domnițe, în cârmuirea nicirea unui cămin, veghiat de iubirea unei Domnițe, în cârmuirea dreaptă și luminată a norodului: „Cine s'a dat pedea'ntregul chinurilor morții, declară el la sfârșit, cine a fiert în propriul lui sânge, pentru binele altuia, acela e înfrățit pe totdeauna cu viața întreagă. Acum sunt bun și cu cât voiu cunoaște, voiu fi mai puternic și deci mai bun. Voiu chema noroadele și le voiu spune: e ceva sălbatec în actul de-a cunoaște: nevoia de a nimici. Le voiu spune: cunoștința are ceva drăcesc în ea, puterea. Dar omul și noroadele ajunse sfinte pot birui această cursă vicleană, doar ei trebue să se apropie de arborele cunoștinței. Și eu simt bunătatea și sfințenia în adâncul inimei mele".

Spre deosebire de „Piele de cerb", care este drama feerică a cunoașterii, **Oglinda fermecată sau Divina recreațiune** este tragedia simbolică a creatorului de artă, în speță a poetului, a chinurilor câte îl martirizează, a triumfului smuls, cu câte suferinți, adversităților. Acest nou și famelic Chatterton, care este eroul „Oglindei fermecate", nu va cădea învins în lupta cu societatea, nu se va sinucide și nu va smulge, ca unul alt Alfred de Vigny, protestul sângeroasei lui crucificări. Ei va birui, în ciuda oamenilor și alcătuirii nedrepte a societății, pentrucă dl. George Magheru îl investește cu perseverență, cu spirit, cu humor, cu fantezie, tot atâtea arme și fețe ale conștiinței de sine și de valoarea inviolabilă a mesagiului ce aduce. Oglinda fermecată, pe care, ca un alt Aladin o descoperă în mizera moștenirii a „unchiului din Bagdad" și gratie căreia va ajunge în stăpânirea comorilor incoruptibile ale inspirației este doar instrumentul metaforic, recte poetic, cu care autorul simbolizează atât virtutea de transfigurare, proprie creatorului, cât și talismanul ce-i înlesnește refugiul și izolarea, necesare procesului de creație. Când eroii basmelor, fugăriți de smei aruncă în urma lor o oglindă, în locul ei se întinde un lac cât o mare și dacă pericolul nu este cu totul conjurat, el suferă o abatere, atât cât îi trebue voinicului să iscodească o altă stratagemă. Eroul d-lui George Magheru așează între sine și lume zidul de sticlă magică al oglinzii fermecate, la adăpostul căruia se pătrunde de adevăratul sens al vieții și se dedică, într'o stare vecină cu visul și cu transa sibilelor inspirate, „divinei re-creațiuni" a lumii. Ascultați cum începe și cum se înfățișează acest prim contact cu universul feeric, singurul Canaan valabil pentru categoria aceasta de Antei. Sunt în pasagiul acesta, închise ca 'ntr'o brazdă, toate semințele și toate virtualitățile, câte vor germina în decursul acțiunii dramatice: „Ce văd? (exclamă eroul pus față în față cu oglinda). Minune... Strălucire... (Închide oglinda și își freacă ochii. Privește apoi ca străin în jurul lui). Pustiu.. Urît. Singur. (Privește afară). Lumea nu-i câtă se vede prin fereastră. Cad frunzele pistruiate ale toamnei și vin nevasta și prietenii. Trebue să împlinesc un nou fel de frumusețe. Dar când și unde? De ar fi cerul hârtie și marea cerneală și tot n'aș avea unde scrie tot ce am văzut. (Privind în geam). Vin, au prins ulița noastră, au făcut colțul străzii. De-acum va fi numai scrisul. Lacparte cu zurgălăii vieții. Și pentru aceasta, Luciule, poartă-te într'astfel ca Lumea să te lase în pace. Să nu atragi, dar nici să nu asmuți. Să nu ai încurcături. Vorbirea obicinuită, ideile de rând, să gonească mai mult decât să cheme. Poartă-te cald cu frații ca să nu ai sguduiri familiare, dar nu fierbinte ca să-ți fure timpul. Dar cu Aura, Doamne, îndură-te! Cu lăcrămioara, cu găinușa înstelată, cu sfânta Aura? Cum? (După o pauză). Nimeni să nu știe că scrim, până ce va apărea opera. Incălzită în singurătate, păzită în ascunzișuri, va triumfa și va eși biruitoare ca soarele din noapte. Apoi voiu urma viața de unde am lăsat-o: succes, plăcere, bogăție. (Privind pe geam). Gură, pune-ți lacătul, inimă, pune-ți frâul. Au intrat stăpânii noștri. (Trecând în altă odae). Mă duc să-mi ascund caetele". Și jocul urmează pe dublul plan, al vieții curente și al celei fictive, într'o alternare meșteșugită, ce intrigă și încântă, cu două serii de protagoniști, mai exact cu protagoniști de două identități, cași cum orice muritor ar merge în contrapunct cu imagina lui din oglindă. Succesiunea aceasta de fenomene și de numene imprimă piesei d-lui George Magheru nu numai caracterul ei feeric dar și atmosfera aceea particulară a teatrului pirandellian, în care realitatea se descompune sub ochii spectatorului și fantasmele stau de vorbă cu făpturile de pe cari s'au detașat. Mai mult: din când în când cele două planuri se interferează și protagoniștii schimbă de poziție, după regulile celui mai clasic cadril: un personagiu din feerie se rătăcește în cotidian în timp ce un pământean de rând cade în ispita poeziei și-i suportă miragiile și prestigiul. Coliziunea aceasta constitue un generos prilej de comedie, cum este, de pildă cazul agentului fiscal Mărgescu, căzut fără de voia lui în orbita oglinzii fermecată, dar revenit la scurtă vreme, metamorfozat și declamând, spre uimirea confraților săi beoțeni, stihuri din „Pe lângă plopi fără soț". Procedeul pare, desigur, împrumutat jocului de gajuri, însă el cadrează de minune cu spiritul spectacolului și este de un gras efect bufon. Fără să mai spunem că translasarea aceasta este în fond o decantare, a filtrare de esențe, din care se alege însuși marele tâlc al acestei piese de teatru. „E încă prea mult trup pe vise, prea mult pământ în scântei și prea multă substanță în dumnezeire" spune, către sfârșitul strădanilor lui de laborator, Lucifar, alter-ego-ul de feerie al poetului Luciu și imagina s'ar potrivi pentru întreaga acțiune a tra-

gediei, ascensiunea poetului fiind o Golgotă a renunțărilor iar opera lui, „divina re-creațiune", rezultatul unei constante eliminări a sgurei invadatoare. E păcat, de sigur, că nu ne îngăduie spațiul dar cetitorul, (am fi spus spectatorul și ar fi fost mai comod), va suplini absența, să fi urmărit toate avatarurile poetului în goana după climatul necesar tiranicei creații. Năpastele câte se abat în viața lui familiară, pentru că nu transige cu industriașul Negură, cu omul de afaceri Dem. A. Gogeanu, cu semenii acestuia: Epistat, Bogatu și Căpățână cari l-ar dori anexat poeziei de publicitate și reclamă, al produselor lor; atitudinile când umile și când iritante cu cari îi întâmpină și-și râde de ei; resemnarea cu care privește, surghiunit într'o sărăcăcioasă mansardă (poetul se numește Luciu, „sărăcia e lucie", căci amatorul jocurilor de cuvinte nu-și uită preferințele) sechestarea ultimelor sale mobile; revolta deghizată. („Lume, ce nume să-ți dau? Când mă știi cu pâinea în gând, când mă știi că năzuiesc cu trupul... Tu mă ții albit ca zăpada, mirosind a pământ, cu un ban în pungă și cu un picior în groapă... Ticăloasă lume..."); ironiile substanțiale (când Căpățână îi prezintă pe procurorul Plopșeanu, Luciu, „cu vocea nesilită" îl întreabă: „din ce piesă?") etc. etc. Cum lucrul nu e cu putință, într'o atât de fugară prezentare analitică, mă voi mărgini să închid toate grațiile literare ale textului acestuia prin excelență poetic, dimpreună cu toate sugestiile la care invită, în pagina cu care Luciu definește „meșteșugul scriitorului", într'o cascadă de optative mistificante și de scânteetoare aforisme: „...dacă aș fi scriitor... Aș ști că pentru o corabie mare trebue apă multă și aș ști că o singură nucă nu sună în sac. Dacă aș scrie m'aș schimba ca luna și aș măsura de multe ori, dar aș croi odată. N'aș uita că nu poți bate un cui cu bureții. Aș sgândări focul sub cenușe și aș căuta poama și sub frunza moartă. Aș ști că ce e la suprafață e mortăciune și că ce e la fund e mărgăritar. N'aș uita că din același lemn se poate face și cruce și măciucă și mi-aș spune mie însumi: ca să alegi fructele unui pom trebue să te urci în el, nu să-l tai dela rădăcină. Aș ști că nu trebue să mănânci rodul de verde, că bufnița nu clocește mărgăritari și că nuca nu crapă până nu dai cu ciocanul. N'aș uita că atunci când se duc prepelițele inspirației, vin sturzii amurgului. Că nu trebuie să scrii cu piciorul în scara murgului, că ceeace e făcut cât ai bate din palme nu e bun. Aș ști să încurc două paie și să împart unui singur la doi măgari. Dacă n'aș avea de spus ceva mai bun ca tăcerea, aș tăcea. Aș semăna vremea cu lacrimi și apoi aș căuta unde a răsărit cuvântul. Dar n'aș uita că în poezie poți încerca vadul și cu nebunul. Te miri de atâta vervă: dacă desfaci o verigă, se desface tot lanțul"...

Ca și „Domnul Decan", **Oglinda fermecată** sfârșește cu o scenă de mare și tâlcuitoare șarjă comică. In minutul în care totul părea pierdut, Poetul primește consacrarea străinătății și toate ostilitățile cedează. Toți îl glorifică. „Descălecătorule de stele și bolizi, te felicit!", se adresează reprezentantul Academiei, iar Dem. A. Gogeanu: „Urzitor de lume nouă, te felicit!". Și'n timp ce apoteoza adună la olaltă, ca 'ntr'un final de basm pe toți eroii, de legendă și de realitate, Poetul absolvă („Nu mă interesează nici răzbunarea, nici petrecerea. Le-am trăit în imaginație") și îngenunche, ca pe o lespede de altar, în fața unei noui pagini albe.



TEATRUL ATHENEULUI: „ADRIENNE LECOUVREUR" DE SCRIBE ȘI LEGOUVÉ

Cei cari iau în serios orice fleac și desfășoară o energie inutilă pentru a-l combate mi se par deopotrivă de ușuratici cu acei cari lunecă peste probleme și nesocotesc realitățile; — deaceea nu voi face critica piesei Adrienne Lecouvreur — pe care nici decorurile delicate ale d-lui Siegfried, nici personalitatea surprinzătoare a unui artist ca d-l Gh. Marcovici nu o pot susține și voi căuta în schimb să desprind cât mai clar altceva:

In fața fiecărei noui manifestări artistice îmi pun întrebarea: Spre ce? Ce nou adevăr și ce bucurie a trezit în mine ultima carte? Ce vrea să spună și să însemne expoziția care s'a deschis? Care nouă valoare vrea să o promoveze încă un teatru? Piese noui? Actori? Puneri în scenă îndrăsnețe? In fine care este rațiunea lui de a exista?

Am credința că la noi mai mult ca oriunde se simte nevoia concentrării tuturor forțelor artistice în jurul unui singur teatru mare — care să-și plătească actorii așa fel încât să nu vrea bieții să fie neapărat directori de teatru, — să aibă instalațiile moderne necesare pentru punerea în scenă a oricărei piese, — dar să dispună mai cu seamă de capitalul material și moral care se cere pentru a impune o piesă bună și a rezista gustului public viciat. Numai atunci teatrul va deveni ceeace trebue să fie — adică cea mai bună școală morală și cetățenească pentru copii, adulți și bătrâni — iar pentru cei specializați în alte domenii decât cel cultural și cari nu au încă obișnuința lecturii susținute — un contact direct cu valorile culturale.

Lăsând deoparte însă această dorință care mi se pare deocamdată irealizabilă, revin la ceace spuneam mai sus. Spre ce tinde noul teatru al Atheneului?

Știu că n'am dreptul să generalizez pripit, dar totuși nu mă pot scutura de impresia penibilă pe care mi-a lăsat-o piesa Adrienne Lecouvreur și mai cu seamă de răspunsul obsedant pe care mi-l sugera parcă fiecare replică, fiece mișcare sau detaliu din piesă.

— Am investit un capital serios! Vedeți și Domniile Voastre ce Sală capitonată, ce decoruri, ce rochii poartă artistele și ce frumoase sunt — vrem la rândul nostru să placem, să atragem publicul, să ne scoatem banii! — cu alte cuvinte — Vrem să facem o afacere rentabilă!

Intâi de toate că afaceri cu arta nu poți face decât atunci când realmente dispui de capital artistic — vreau să spun bogăția spirituală, darurile naturale pe cari le cere creația — și în afară de aceasta de bani, foarte mulți bani — alt capital care să susție și să desvolte, în condiții prielnice, capitalul sufletesc (păgubitor în genere) și mai ales să permită artistului să aștepte — răsplata vine întotdeauna — târziu, dar vine — și atunci rentează.

Toate acestea îmi amintesc o pagină din memoriile lui Strindberg (strânse în cele două volume „Einsam" și „Entzweit"). Se găsea într'un orășel de provincie. Intr'o zi observă că în apropierea casei lui se deschidea o băcănie. Firma era strălucitoare — vitrină bogată. Intră înăuntru: bolta creia o perspectivă grandioasă, patronul răspundea preocupat la telefon: „Da, da, doamnă ducesă, imediat zece stricle de șampanie". „Trebue să fie om de teatru", gândi Strindberg, uimit de punerea în scenă a micului comerț și se grăbi să cumpere câteceva. I se recomandă vinul „Cruse et Fils", îi serviră măslinele cu penseta — iar pachetul fu elegant, învăluit în mai multe rânduri de foiță. Acasă descoperi însă că vinul era acru și măslinele uscate.

— „Din ziua aceea nu i-am mai trecut pragul", spune mai departe Strindberg, dar am urmărit cu emoție ceeace știam că va urma: văzui chipul patronului urmărind din colțul ferestrei clienții — văzui creditorii cari intrau cu violență și câteva luni mai târziu obloanele erau trase".

Eu nu doresc un sfârșit atât de trist noului teatru, nici nu i-l prezic măcar — dimpotrivă — sunt convinsă că majoritatea publicului nostru se pricepe cu mult mai puțin la teatru decât se pricepeau compatrioții lui Strindberg la

măsline şi vin franţuzesc — cred deci că Adrienne Lecouvreur va rezista încă mult timp pe afiş şi va face săli pline — dar — aş fi vrut ca inaugurarea unui nou teatru să fie o poartă deschisă spre viaţă, spre tinereţe şi sinceritate.

„Până la sfârşit nu rezistă decât lucrul de calitate — oricât de abilă ar fi punerea în scenă", spun rândurile lui Strindberg — Cine ştie? — Poate că înainte de a începe repetiţiile pentru a doua piesă — compania teatrului Atheneului va mai reflecta.

Decorurile d-lui Siegfried, în schimb, au fost minunate — uneori ai fi vrut să dispară actorii ca nişte fantome pentruca să te poţi plimba în voie prin cămăruţele acelea cu pereţii pictaţi şi cu mobilă stil, ori să îngheţe artistele în scenă asemenea unor păpuşi ca să le admiri în voie rochiile. Dl. Siegfried ştie să creeze armonii delicate şi prin costume pune noi pete de culoare, lăsându-ţi impresia că a urmărit personagiile în mişcare pentruca oricum s'ar grupa, efectul să rămână armonios şi nou fără să isbească.

Deasemeni, d. Gh. Marcovici este un tânăr actor care ştie să impună printr'un accent just şi personal cele mai secundare roluri. Dispune de sensibilitate artistică şi de adâncime umană, dar îl stimez mai ales pentrucă în toate rolurile interpretate până acum, s'a menţinut pe acelaş nivel superior artistic. Niciodată o scădere — niciodată un compromis. E cea mai bună garanţie că în afară de talent, D-sa mai are şi conştiinţă artistică şi câtă nevoie avem de asemenea elemente — e inutil să mai repet.

Ar mai fi de spus unele lucruri — dacă însă mă mărginesc nu e din teama ca laudele să înfumureze pe un actor la începutul carierii — (cei cu conştiinţă artistică cunosc atâtea îndoieli despre ei înşişi şi au de luptat cu atâtea rezistenţe în jur, încât e aproape o datorie să le spui cuvântul care întăreşte încrederea) — dar pur şi simplu pentrucă mă tem ca în atmosfera generală a teatrului — preţuirea D-sale să nu jicnească prin contrast pe cei din jur.

RECITALUL DE DANS SONIA MILLIAN

D-ra Sonia Millian e o tânără dansatoare al cărei debut este începutul unei frumoase cariere artistice.

Cei cari au urmărit cronicile mele, ştiu cu ce migală îmi cântăresc cuvintele şi dacă am obligaţia să pronunţ deseori cuvântul „dansator" sau „actor" sunt foarte econoamă în schimb cu acela de „artist".

Am convingerea că în câţiva ani, D-ra Sonia Millian va fi una din artistele noastre cele mai preţuite. Vine în scenă cu intenţii frumoase, e pe linia bună a dansului expresionist — dispune de un corp plastic şi e muzicală.

Lucru rar pentru o dansatoare care debutează — coregrafia dansurilor îi aparţine şi e bine închegată. Dansul e bine construit fără ca tema să devie supărătoare prin nuditatea ei, — gestul plin de conţinut — linia pură.

Cele 11 dansuri din recital — foarte diferite unul de altul, prezintă fiecare o faţetă a personalităţii şi a aspiraţiilor ei: Cochetă şi delicată în „Variaţiuni" şi „Toccattina", — energică în „Ritmuri" a realizat o linie de o puritate neobişnuită în preludiul de Bach, a găsit gestul evocator în dansul „Către Flacăre" după Scriabin, a fost lirică şi romantică în Balada Vechiului Castel şi plastică, spectaculară în „Porţile Kievului".

Care din toate acestea o reprezintă mai bine? Cred că d-ra Millian este deopotrivă indicată pentru genul liric şi dramatic — mă îndoiesc însă dacă va putea realiza vreodată naraţiuni în dans (cum era de pildă Dansul de Vânătoare al d-lui Trixy Checais).

„Dansul Fetiţei cu pantofii roşii", care trebuia să fie o naraţiune s'a redus de fapt la un moment dramatic şi cum e suficient să greşim o singură dată pentruca toate scăderile să iasă la iveală, acest dans a dovedit în acelaş timp şi o deficienţă de tehnică: dansatoarea nu ştia să sară.

Sonia Millian are o linie pură — echilibrul bun şi ştie să susţie înălţarea dela pământ prin respiraţie — dar nu se joacă cu legile spaţiului ca Trixy Checais de pildă. Nu-i fac din aceasta o vină ci doar un îndemn să-şi desăvârşească disciplina artistică.

Deasemeni îi lipseşte ironia, umorul, trăsături cari presupun dealtfel o maturitate şi o direcţie artistică cerebrală — ori Sonia Millian este înainte de toate o sensibilă — o îndemn totuşi să-şi încerce puterile şi în dansul grotesc. Tocmai pentrucă are un stil şi nu riscă să şi-l diformeze — îşi va îmbogăţi în schimb vocabularul mişcărilor, pentruca într'o zi să poată exprima toată bogăţia de imagini şi simţire de care dispune.

RUXANDRA OTETELEŞANU

CRONICA MUZICALĂ

de EMANOIL CIOMAC

Bogăţia excepţională a vieţii noastre muzicale din aceste săptămâni este vădită. Cu greu putem urmări toate manifestaţiile importante, fără a mai vorbi despre cele pe cari la socotim nu lipsite de însemnătate dar fără acea însuşire de noutate, fie ca operă, fie ca interpretare, ce ne atrage în primul loc. Muzica se debitează (ca să întrebuinţăm un cuvânt atât de comercial) zilnic din atâtea oficii, săli de concerte şi teatru! Numai urmărirea audiţiilor de la postul nostru de radiodifuziune ar cere o atenţie acaparatoare.

Mai cu seamă când, dintre şedinţele cotidiane în care se lucrează acum iarăşi cu atâta spor, se desprind realizări de o semnificaţie, de o amploare deosebită cum ar fi audiţia integrală cu excelente explicaţii a capodoperei lui Debussy — „Pelléas et Mélisande" — *nouă şi minunată înregistrare franceză pe discuri — ce onorează, — fără ironie — şi direcţiunea şi pe „amicii discului", ce au organizat-o. Aceleaşi lucruri s'ar putea spune şi despre revelaţia pentru un larg cerc de auditori a unor lucrări aproape necunoscute ca „Danse des morts", muzică de* A. Honegger, „L'Histoire du soldat" *şi „Jeu de cartes", ale lui* Igor Strawinsky.

Noutăţile — şi acesta e faptul îmbucurător — nu vin numai prin transmisiune de pe discuri ci, cum se întâmplă tot mai adesea în timpul din urmă, direct din studio-urile noastre — unde se produc elementele româneşti solistice sau de ansamblu. In aceeaşi categorie de bucăţi rare ale muzicei moderne vom cita cu laude alegerea şi execuţia celebrei şi aproape ineditei (la noi) „Verklärte Nacht" (Noapte transfigurată) de Arnold Schönberg, *a unui* Concert de cameră *de* E. Bloch *şi a unei lucrări de* Al. Tansmann.

Toate executate de orchestra Radio, în şedinţe diferite, prima sub conducerea d-lui Al. Alessandrescu, *a doua sub cea a d-lui* T. Rogalsky, *a treia sub cea a d-lui* Matei Socor.

Acesta din urmă e un tânăr compozitor şi dirijor de valoare, pe care suntem bucuroşi să-l vedem activând din nou după o perioadă de prigoană nedreaptă pe care a suferit-o. Tot aşa luăm act cu satisfacţie de noua activitate a d-lui Mircea Bârsan, *pe care îl preferăm în fruntea unei orchestre (cum a fost la concertul pe care l-a condus tot la Radio şi cu orchestra societăţii), decât la conducerea vreunei gazete sau comisiuni politice. Intre lucrările executate, o bucată nouă de compoziţie românească de* Scarlat Ionescu (?), *pseudonim sub care bănuim că se ascunde însuşi prea modestul în muzică şi prea activul în domenii străine muzicei,* Mircea Bârsan.

Concertele simfonice ale orchestrei Radio vor începe cu regularitate în curând. Lipsa Ateneului sau unei alte săli într'adevăr proprii audiţiilor orchestrale, a fost pricina pentru care va trebui să se recurgă la sala teatrului Naţional de curând închiriată şi „amenajată" la colegiul Sf. Sava. *E regretabil faptul că nu s'a putut găsi o altă oră şi altă zi pentru aceste concerte, ce promit a fi dintre cele mai interesante şi necesare, decât cea de Duminecă dimineaţă, când se dau şi cele ale Filarmonicei.*

Fără o intenţie deschisă de a-şi dăuna una alteia, cele două mari societăţi muzicale intră astfel în concurenţă. Aşi îndrăsni să compar această luptă cu cea pe care infanteria şi artileria uneia şi aceleiaşi armate ar da-o una împotriva celeilalte. Dar poate că temerile noastre să se arate nejustificate. S'ar putea ca publicul meloman tot mai numeros în vremea din urmă, să le sprijine eficient prin prezenţa lui pe amândouă. Atunci n'ar mai fi vorba decât de o emulaţie între orchestre, între programe atrăgătoare.

Ca să ne reîntoarcem la transmisiunile din studio-uri, vom menţiona cu interesul si lauda cuvenită şi alte concerte ale muzicei de cameră cu frumoase execuţii, cum a fost cea a quintetului de Mozart *(suflători şi la pian d.* M. Brucăr). *Iată un alt tânăr şi valoros element ce merită, credem noi ,să fie încurajat în muzică şi descurajat în activitatea-i politică prea absorbantă), sau a* quintetului de Brahms, *cu deosebire de artistic interpretat de executanţi ale căror numeroase nume, — cum e cazul şi pentru alte remarcabile realizări — nu le-am putut reţine.*

Dintre primele audiții de compoziții românești să reamintim pe cea veche de câteva săptămâni, a d-nei Hilda Jerea. Am vorbit mai pe larg despre talentul acestei fermecător într'una dintre cronicile noastre precedente

Să semnalăm tot odată concertul radiodifuzat al baritonului Petre Ștefănescu-Goangă și recitalul tânărului violonist Gabriel Banat, — amândouă cu d. Bucholz la pian.

G. Banat a avut un debut senzational — atât la Radio cât și în sala Dalles. In vârstă de 18 ani, din punct de vedere al technicei a ajuns la o deplină maturitate. O stăpânire a mijloacelor mecanice ce-l pune fără exagerare alături de un Heifetz, Ehmann, Prihoda, etc.

Timișorean, a învățat în liceele noastre, — dar studiile superioare muzicale le-a făcut la Conservatorul din Budapesta, cu un urmaș al vestitului Hubay.

Poate de acolo și-a însușit o anumită mânuire a arcușului — bratul drept în general ținut lipit de trup până la cot, — ce nu se arată a fi întotdeauna avantajoasă pentru sunetul amplu și lin. Mâna stângă în schimb ne pare a fi excepțională. Intonație de o puritate absolută, agilitate miraculoasă, ce sclipește și în bucăți acrobatice cu duble flageolete, pizzicatte, passagii vertiginoase ca „Dansul vrăjitoarelor" al lui Paganini, — dar și în cele cari pun virtuozitatea în slujba unei expresii muzicale mai largi — ca în concertul de Glazunov, de pildă. Faptul că d-l Banat ia acum sfaturi dela G. Enescu, e profund îmbucurător, în această privință.

Dacă Ciaconna de I. S. Bach, pe lângă strălucirea dublelor și triplelor coarde cere și o gândire foarte adâncită, aceasta n'o putem reclama unui adolescent. Că acesta are tot ce trebue ca sentiment — dacă încă nu ca putere meditativă pentru a atinge nivelul cel mai înalt de expresie — am văzut-o la interpretarea sonatei re major de Vivaldi-Respighi.

Mai mult încă de cât Preludiul și allegro de Pugnani-Kreisler, Habanera de Ravel și o Reverie (probabil de tinerețe) a lui Debussy, ne-au încântat atât de frumoasele Dansuri românești ale lui Bela Bartok, pe cari de mult nu le auzisem într'o tălmăcire atât de apropiată. Se cunoaște că tânărul virtuoz simte și se exprimă ca un bănățean. In special jocul acela zis ca din fluier — în flageolete — a fost de o finețe, de o poezie extraordinară. Să trecem repede în revistă și alte dintre manifestările de „muzică vie" din sălile bucureștene de concert.

Excepțional de înzestratul violist Ernst Wallfisch, împreună cu excelente prestații din toate punctele de vedere, d-na Lori Wallfisch (născută Feldstein, eleva a d-rei Florica Muzicescu) și Lucian Segall (dacă nu mă înșel, ca și d. Wollfisch, fost elev al d-nei Lupu Nitulescu) ne-au dat o ședință consacrată muzicei de cameră (Sonată, duet, trio) de-o ținută artistică exemplară. Nu putem recomanda îndestul, ca o pildă de urmat, o astfel de constiință, o muncă inteligentă și sensibilă ce ajunge cu „șlefuirea" amănuntului și cu concepția generală la o atare desăvârșire. In primă audiție un duo pentru vioară și alto de Mozart și o sonată (alto și pian) de compozitorul francez, elvetian de origină, A. Honegger Acesta din urmă se dovedește a fi unul dintre cei mai de seamă creatori în arta sunetelor din vremea noastră. Puținele lucrări cunoscute la noi de autorul „Regelui David" și al „Pacificului" ne dau o idee înaltă despre evoluția stilului său. Acel mai recent „Dans al morților" citat adineauri, e de o noutate de accent, prin declamația ritmică amestecată cu cânt de voci și orchestră, impresionantă, cutremurătoare. Și textul poetic, de o putere cosmică al lui Paul Claudel contribue la teribila eloquență a acestei bucăți.

Sonata pentru violă și pian e muzică pură — destul de greu de urmărit ca desfășurare de idei într'o formă ce s'ar putea să fie cea tradițională — lucru de care nu ne putem da seamă, chiar după o a doua sau a treia audiție. Multe sunt frumusețile adânci ale Sonatei, imediat accesibile în partea a doua, lentă, mai originale și mai „rebarbative" în celelalte două.

Tot concertul formației celor trei tineri a fost aclamat de un public prietenos. Iar Sonata, în special, în chip surprinzător, dată fiind dificultatea de a o gusta la o primă audiție pentru cei mai mulți, a repurtat un adevărat triumf. Semn bun pentru executanți dar și mai bun pentru muzica modernă care a început însfârșit să fie prețuită la noi.

N'am putut asista la cocertele muzicei de cameră date în fiecare Miercuri de formația restrânsă nou înjghebată a Filarmonicei. Voi da cuvenita reparație în viitor. Concertul simfonic ultim al aceleași societăți, care suferă în acest moment asalturi serioase (se poate să-și piardă localul iar audițiile să nu-i mai fie radiodifuzate) a fost condus cu vrednicie de d. E. Massini. In locul d-lui A. Sarvaș, care după o îndoită amânare a ședinței în care trebuia să execute concertul de Beethoven, a renunțat, ca solist, a reapărut d-l Vasile Jianu în concertul re major de Mozart, (cu cadențe foarte bine întocmite de executant). Minunatul nostru flautist ne-a încântat și emoționat încă odată. Vom avea desigur prilejul să-l aclamăm în curând și în noua-i calitate de șef de orchestră.

Cu plăcere am ascultat la acest concert Concertul de Vivaldi în re minor pentru orchestră de coarde și pian (păcat că orga lipsia acestei magnificențe muzicale) și Simfonia scoțiană a lui Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Vom vorbi într'o altă cronică, atunci când seria neasemănată a concertelor de vioară ale lui G. Enescu se va fi isprăvit — de aceste din urmă manifestări dominante ale vieții noastre muzicale, care este acum precum am spus-o la început și o repet la sfârșit — de o bogăție atât de binevenită.

Din motive tehnice, cronica muzicală din acest număr apare cu o săptămână întârziere.

Cronica plastică

EXPOZIȚIILE ACTUALE

D. Ghiață — Al. Țipoia — Ligia Macovei — Ioana Grigorescu — Edith Mayer — Eugen Profeta — Paul Constantin — M. Dumitrescu —

de ȘERBAN CIOCULESCU

D. GHIAȚĂ

Pictor matur și cu o viziune picturală bine definită — d-l **D. Ghiață** încearcă, totuși, mai în fiecare nouă expoziție, diferite procedee pentru a face mai vibrante, mai calde tonalitățile sale, precum, totodată, încearcă, în lucrările mai mici, o reducere a compoziției liniare, la expresii strict picturale, în care spațiul să fie cuprins de densitatea pastei, ea construind formele, iar nu linia sau desenul.

Deci, un netăgăduit progres și o evidentă înnoire, către compozițiile concentrate, dense, cuprinzând într'o imagine totală viziunea, prin lovituri de penel mai vii, mai sensibile, dând consistență și nu ritm sau geometrie peisajului.

Pictorul face sforțări remarcabile pentru a fi mai liric decât înainte și mai pictural decât în peisajele-compoziții de odinioară, uneori impunătoare, dar reci. Unele flori nu au deosebit relief coloristic, nici acum, dar unele peisaje, mai ales acelea de proporții restrânse, emoționează prin consistența pastei și prin împerecherea de tonalități rare, poetizând privelistile. Expoziția dela Sala Dalles înseamnă o depășire multumitoare și dovada unei tenacități artistice de înaltă conștiință.

AL. ȚIPOIA

Pe o poziție deosebită, expoziția dela „Căminul Artei" a d-lui **Al. Țipoia** orientează pe privitor către compozițiile constructiviste, în care linia și volumul au o însemnătate egală, dacă nu mai mare, cât și coloarea. Stilizând peisajul și oamenii pe linia lui Cézanne, Picasso și Utrillo, dând construcției un aspect decorativ și sobru, redus la volume și linii esențiale, care, însă, asigură priveliștii și omului un pitoresc și o expresie de substanță, pictura d-lui Țipoia dovedește existența unui artist preocupat de o geometrie poetică.

Pasta sa nu este deosebit de suculentă și materială, dar tonurile sunt fericit alese, mai mult tematic, însă, nemergând până la disociații și nuanțe, ci căutând iarăși aspectul total, imaginea — sintetică a viziunilor.

LIGIA MACOVEI

Expoziția de pictură și desene a d-nei **Ligia Macovei** (sala Dalles) este deosebit de interesantă. Artista și-a statornicit un loc al ei, printr'o seamă de calități și procedee proprii. Ceea ce impune, în primul rând, este felul său de a vedea lumea, adică viziunea sa. D-na Macovei, spre deosebire de majoritatea pictorilor noștri, nu fuge de psihologia chipurilor omenești, de drama și sensurile vieții, de perspectivele humaniste. Dimpotrivă, putem spune că d-sa umanizează totul, până și peisajul, renunțând la un obiectivism rece și nepăsător pentru un su-

biectivism sau lirism, care străbate orice viziune.

De aici, chipurile acelea în suferință, femei și bărbați portretizați în chinurile, îndoelile, aspirațiile, visurile și luptele lor. Aceste portrete adâncite în psihologia lor socială, au accente sau sublinieri formale, care le desvălue mai viu și mai semnificativ drama și nevoile. D-na Macovei nu înfrumusețează realitatea, ci dimpotrivă o adâncește, găsindu-i diformitățile, lipsurile, chinurile.

Pentru o astfel de viziune a lumii, realismul sau idealismul sunt prea puțin, deși, dacă filosofăm asupra acestei picturi și a picturii în general, nu puteam spune că arta nu este realistă în măsura în care cuprinde imagina și sensul a tot ce există, precum nu putem spune că nu e și idealistă, în măsura în care proectează viziunea și sensibilitatea proprie a artistului. Dar, dincolo de acestea, arta d-nei Macovei este mai aproape de expresionism, pentru că accentuiază totul lăuntric, necăutând conformitatea cu aparențele obișnuite, cu fața lucrurilor și oamenilor.

D-sa accentuiază nasul sau gura sau fruntea unui personaj pentru a-i tălmăci suferința, degenerescența, cugetarea, îngândurarea sau, în fine, atitudinea tipică în fața vieții. Mâinile sau picioarele, deasemenea, apar uneori disproporționate, tocmai pentru că astfel, prin accentul diformant, se exprimă funcția respectivului personaj, animalismul lui, sau, dimpotrivă, puterea lui creatoare, suferința sau munca, profesiunea sau uzarea lui în viață.

Mi-amintesc de anumite chipuri ale lui Picasso, înainte de abuzu-i de cubism. Mame cu fețele trase, din pricina sărăciei și nevoilor; femei mun-

Ligia Macovei Desen

cind până le ies oasele umerilor de sub piele, tot spălând și călcând rufe; oameni uzați de-o muncă prea grea și prea puțin răsplătită. Pe linia aceasta a lui Picasso, dar cu unele diformații expresioniste și cu proecții de vis supra-realist, chipurile și figurile pictate sau numai desenate de această artistă, se desvoltă deplin articulate, căci linia constructivă a d-nei Macovei, puterea-i formativă, vibrația psihologică sunt mijloace tehnice care asigură viziunilor sale realizarea plastică.

Totul este, așadar, proecția unui sentiment sau măcar a unei senzații specifice. Linia care alungește corpurile sau le contorsionează, le mărește unele părți sau le diformează are o funcție de expresivitate psihologică, precum coloarea iarăși nu urmărește descrierea fidelă a aparențelor, ci merge mult mai departe, notând stări sufletești, accente de sensibilitate interioară, aparținând artistei sau atribuite de ea obiectelor înfățișate.

Desigur, poți să-ți spui sentimentele și fără a aduce oameni pe pânză sau hârtie. O floare de Luchian poate exprima sufletul artistului, ca și un peisaj sau o natură moartă. Dar arta mare totdeauna s'a exprimat mai mult prin chipul omului, prin înfățișarea capului și trupului, prinse și surprinse în anumite mișcări sau poziții.

Humanismul este legat de om și mai puțin de natura neînsufletită. In picturile și desenele d-nei Macovei salutăm revenirea prezenței umane, a realității lăuntrice a omului, ca și a funcțiunii lui sociale. Pentru d-na Macovei nudurile și capetele omenești nu mai sunt doar realități formale, ca arborii și florile, punând numai probleme de formă și coloare. Sunt realități sufletești, obiecte concrete și vii, cu chinuri, probleme, aspirații, cu dramă și ideal.

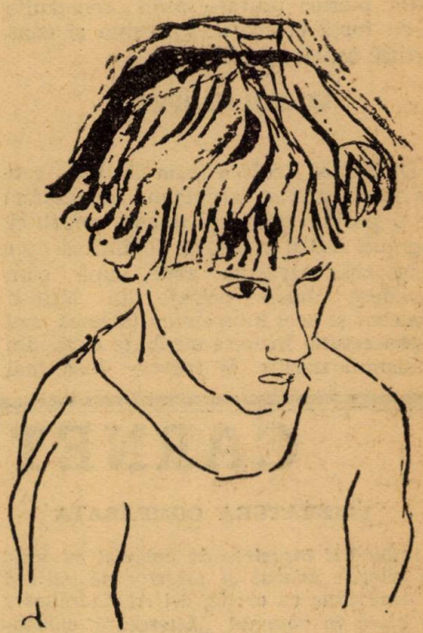
D-sa începe să se orienteze către acea artă care nu este numai o artă pentru ochi, dar și pentru suflet. D-sa este una dintre puținele personalități care combate des-umanizarea artei, întreprinsă de impresionism, de constructivismul cézannian, de cubismul strict geometric, chiar dacă dela aceste mari curente și inovații formale și cromatice ia, adesea, o seamă de bunuri deplin câștigate. Dar le întrebuințează pentru o altă finalitate: aceea de a arăta omul și societatea, în neajunsurile, valorile și aspirațiile lor. In acest sens, d-sa se situiază pe linia artei viitoare, care nu va nesocoti rodul experiențelor de culoare rafinată și diferențiată sau al constructivismului geometric, dar pe baza acestora va reveni la sufletul și la ființa omului, așa cum au făcut, tot cu viziuni și tehnici superioare, toți marii artiști ai lumii: Rembrandt, DaVinci, Michelangelo, El Greco, iar dintre moderni uneori Daumier, Picasso, și unii expresioniști germani, înainte ca hitlerismul să fi ucis arta autentică la ei.

Afară de această viziune humanistă și de această întrebuințare a modalităților de expresie contemporană (expresionism, cubism, supra-realism), care asigură artistei realizări impunătoare și o orientare către arta de mâine — ce va fi cu siguranță o sinteză între omenie și tehnica nespus de evoluată a ultimelor șapte decenii — trebue să menționăm că acestea n'ar fi posibile fără darul propriu al artistei de a avea o linie sensibilă, vie, sensuală, destul de articulată, care asigură formelor — chiar diformate sau disproporționate — virtuți constructive. Deasemenea, d-na Macovei are și darul colorii, dispunând de o pastă suculentă și grasă, care asigură formelor densitatea și consistența necesară, iar uneori plăcute aspecte decorative, gradații și contraste, nuanțe și diferențieri fericite. Chiar peisajele acelea cu multe nuanțe de verde filtrat printr'o lumină de vis, sunt proecții lirice, ca și peisajele japoneze, impresii care poetizează natura, trădând sufletul artistei. Este multă tristețe și caricatură în chipurile și trupurile construite de d-na Ligia Macovei; este mult lirism proectat în peisajele acelea distanțate de realitatea banal cotidiană.

Cu aceste însușiri și căutări, cu această viziune — și cu o îmbunătățire a articulației desenului — artista ar putea ajunge la realizări majore, la compoziții mai complexe și cu mai multă forță, la un energetism plastic, de care este atâta nevoe pentru picturile murale ale viitorului și pentru umanizarea picturii.

IOANA GRIGORESCU

Cam cu aceleași căutări și procedee, dar lucrând încă la amănunte și la aspecte parțiale, dispunând de o linie sensibilă și cu evidente daruri constructive, întrebuințând învățămintele



Ioana Grigorescu Desen

cubismului și supra-realismului pentru viitoare sinteze — se înfățișează și d-ra **Ioana Grigorescu** în expoziția dela „Prietenii Cărții", artistă care va trebui urmărită cu toată atenția și încrederea.

EDITH MAYER

D-ra **Edith Mayer** (sala Dalles), pe are am prețuit-o pentru desenele sale atât de complexe și ambițioase, expune acum o serie de picturi. E o debutantă plină de calități, care-și vrea un drum al ei. Elevă a d-lui C. Ressu, dela care a învățat arta desenului solid

constructiv, d-ra Mayer pare a picta însă mai mult în sensul artei d-lui Francisc Şirato, mai ales din stadiul 1925-1932, când încă nu era preocupat de peisajul prea luminos al Balcicului şi nici de luciul şi sensualitatea pastei. D-ra Edith Mayer evită liniarismul, căutând a construi formele şi volumele, larg desfăşurate în spaţiu, prin coloare, prin densitatea şi violenţa tonurilor, închegând astfel viziuni puternice, în care nu psihologia chipurilor sau poezia nuanţelor contează, ci relaţiile formale dobândite prin coloare.

Astfel, d-sa nu mai desenează şi cuprinde spaţiul prin linii, ci prin coloarea, care însă are unele delinieri geometrice, dar ţesute din diferite accente tonale. Nu este o pictoriţă a nuanţelor subtile şi analitice, ci, întrebuinţând tonuri tari şi constante, realizează formele prin constante sau gradaţii pe acelaşi ton tematic. Pasta sa este tare, violentă, abil orânduită, dar nu are sensualitate, suculenţă, căldură. Place prin tăria şi puterea-i formală, prin îndemânarea cu care lumina străbate şi gradează tonurile monotone, dar puternice.

Este o remarcabilă ştiinţă, pe urmele d-lor Ressu şi Şirato, ca bazându-se pe mijloace relativ reduse să realizeze figuri atât de reliefate şi începuturi de compoziţie atât de distincte. Credem că d-ra Mayer va putea da şi în viitor picturi murale, bine construite şi cu forţă cromatică, precum şi compoziţii aspru gândite.

EUGEN PROFETA

D. **Eugen Profeta** (sala Dalles) este un tânăr pictor ardelean, dispunând de o pastă variată şi uneori sensibilă, lucrând sobru şi aspru, înclinând spre compoziţia oarecum rece, după cum dovedesc unele peisaje din Munţii Apuseni şi acel interior cu ţărancă, sau o procesiune în care străbate ceva din realismul nordic. Îi trebue însă mai mult relief cromatic, pentru a nu cădea în banalitate şi convenţional, precum şi o viziune mai personală.

PAUL CONSTANTIN

D. **Paul Constantin** (sala Dalles) expune numeroase schiţe de costume, majoritatea inspirate de acelea ale ţăranilor noştri şi care ar putea fi cu folos întrebuinţate la nişte spectacole mai stilizate decât acelea ale teatrelor noastre, precum şi pentru unele adevărate balete româneşti, care ar trebui să revoluţioneze şi plastica costumului, aşa cum au făcut Baletele ruseşti odinioară, graţie lui Bakst sau Baletele suedeze, graţie atâtor pictori contemporani, ca Picasso, Jean Hugo, Steinlein, Fernand Leger, Helene Perdriat, Laprade, şi alţii.

D. **Paul Constantin Cernăvodeanu** este un om de gust, care a ştiut să găsească forme de costume şi ornamente populare de-o fineţe, un ritm şi o imaginaţie surprinzătoare, întreprinzând astfel, cu reală pricepere, o operă de valorificare şi stilizare personală a costumului ţărănesc dela noi, arătându-ne vestminte, horboţe, cojoace şi mantăi de forme şi cu podoabe remarcabil de interesante, unele în stil tradiţional, altele stilizări personale ale expozantului, toate desfăşurate larg în spaţiu, precis desenate şi colorate, îmbrăcând figuri şi chipuri înadins înfrumuseţate. D. Paul Constantin a procedat cu materialul popular românesc aşa cum a făcut Bakst şi alte modele ale sale, valorificând arta populară uneori fidel, alteori cu ajutorul unei imaginaţii de bun gust.

M. DUMITRESCU

D. **M. Dumitrescu** (sala Prometeu) este un pictor începător cu făgăduitoare calităţi de coloare, talent care are nevoe de a se fixa şi depăşi, printr'o concentrare mai ales în privinţa peisajului, uneori simţit în adevărata-i bogăţie şi semnificaţie.

CARNET LITERAR

LITERATURA COMPARATA

Îmbinând însuşirea de umanist cu aceia de eclectic analist al faptelor de cultură în conexiune cu artele, d-l Al. Ciorănescu ne oferă în volumul „Literatură comparată", recent apărut la „Casa Şcoalelor, un buchet — pe cât de agreabil minţii, pe atât de instructiv — de studii, schiţe şi comentarii, atât de propriu întitulat literatură comparată.

Fie că înregistrează constatările atât de judicioase asupra desinteresului oamenilor de litere pentru ţinuturile româneşti, ca în eseul „Ţăranul dela Dunăre", fie că consemnează semnificaţia apariţiei lui Isus în dramaturgia universală, subiect pe cât de sacru pe atât de folosit în atâtea scrieri teatrale, încât dramatismul miraculoasei vieţi a Mântuitorului îndeamnă la aceasta, — sau arată influenţa anumitor scriitori asupra literaturii noastre, — d-l Ciorănescu împodobeşte comentariul critic de o ideie şi de un tâlc.

Dar ceea ce este totodată atrăgător şi vrednic de relevat în aceste studii, este curajoasa luare de poziţie a autorului atunci când rosteşte un adevăr nu unanim recunoscut, — dar prin asta nu mai puţin adevăr — asupra spiritului critic ce a prezidat la Alecsandri în întocmirea culegerii baladelor bătrâneşti şi mai cu deosebire în transcrierea baladei Miorita, aşa cum face în eseul „Meşterul Manole".

„VIAŢA ROMANEASCA"

Numărul pe Ianuarie-Fevruarie al venerabilei şi mereu actualei reviste ieşene ce apare la Bucureşti aduce, pe lângă alte colaborări preţioase ca Demostene Botez, Al. Philippide, Geo Bogza, Marco I. Barasch, o nuvelă de mare întindere şi aleasă substanţă: Un cal sigur, *de Ştefan Enescu.*

Dacă cetitorul remarcabilei schiţe pshihologice va fi surprins de sensul uman al bucăţii acesteia de proză, noi trebue să adâncim tâlcul însuşi al creaţiei d-lui Enescu, întrucât creaţie este. Curajul autorului de a strecura adevăruri usturătoare şi a descrie stări vrednice de a fi desvăluite într'un regim de libertate — este revelator şi trebue cu prisosinţă evidenţiat.

Pe lângă valoarea în sine a substanţei nuvelei, ceea ce face trăinicia ei este tocmai veridicul conflictului descris şi, amănuntele de fapt divers rupt din realitatea imediată, nu te împiedică să guşti — peste fulguraţiile unei actualităţi bătătoare la ochi — savoarea specială a prozei autorului, unul şi acelaş, — dacă nu ne înşelăm — cu Ştefan Enescu care a avut cavalerismul să acopere cu girul numelui d-sale lucrarea dramatică Steaua fără nume *a d-lui Mihail Sebastian, într'o vreme când nu se putea juca o piesă pe scena unui teatru românesc fără acest de tristă amintire camuflaj.*

ORAŞUL MACELULUI

Fruct amar al cercetărilor şi investigaţiilor făcute la faţa locului de prinţul reporterilor, pe nume Brunea Fox, cartea „Oraşul măcelului" e mai mult şi mai puţin decât un reportaj al tragicelor evenimente petrecute între 21, 22, 23 şi 24 Ianuarie 1941. E foaia de temperatură şi convulsiva diagramă rămasă de pe urma apocalipticei deslănţuiri de impulsii şi instincte — filtrată prin sensibilitatea de majoră tensiune umană a autorului.

Pentru acei ce au avut norocul de a nu fi în centrul ciclonului devastator de vieţi şi aşezări omeneşti, adică aceia din cartierele sau numai clădirile ferite de un providenţial paratrăznet de priveliştea şi urmările carnagiului şi bajbujuciei legionare, sensul evenimentelor descrise în această carte ar putea să pară deformat şi atenuat de subiectivitatea scriitorului.

Dar însemnările nude, brute din „Cartea măcelului" al celor câteva zile de desmăţ sanguinar, au în ele ceva de proces verbal, de o obiectivitate fără dubiu, cutremurătoare.

CERCUL „SBURATORUL"

Duminecă 18 Fevruarie a avut loc a doua şedinţă a cercului „Sburătorul" în prezenţa d-nei şi d-şoarei M. Lovinescu, a d-nelor şi d-nilor F. Aderca, Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Camil Baltazar, Ştefania Zottoviceanu-Russu, Petraşincu, I. Şerbu, Cella Serghi, Cruşevan, Ema Romano, Virgiliu Monda, C. Bondi, C. Tonegaru, D. Stelaru, Teculescu, Argintescu-Amza şi Ion Ojog.

D. F. Aderca a făcut lectura piesei dumisale în 3 acte: Balet cu muzică, *cetită de curând şi în comitetul de lectură al teatrului Naţional, iar d-l D. Stelaru o poezie.*

C. B.

ODON DE HORVATH : TINERET PAGAN.

Asupra vieţii sociale germane după anii 1933, s'au scris puţine cărţi atât de cuprinzătoare cât ni se înfăţişează Tineret păgân **al lui Odon de Horvat, roman recent apărut în traducere la editura** Vatra. **Cartea cuprinde o privire în adâncime, în special asupra tineretului german în anii premergători războiului. Şi acest tineret este urmărit în toată activitatea lui, familie, şcoală, în tabere unde învaţă să ucidă, în societate, unde se comportă aşa cum îl învaţă instructorii : să desconsidere valorile spiritului, să declare să „orice gândire îi este odioasă", şi să mărginească noţiunea de om numai la poporul german. Tineret păgân, este una din puţinele cărţi cu adevărat bune apărute în ultimii ani.**

CRONICA FILMULUI

SELECT: „HAIMANAUA".

Nu știu dacă printre spectatori s'a găsit vreunul care să gândească același lucru, dar cred că subiectul (sau „ideia") filmului se preta mai degrabă la o piesă de teatru. Sunt acolo, insuficient reliefate, atâtea elemente de dramă, atâtea figuri autentice diferite ca structură și atâtea „puncte de plecare" favorabile unei sondări în adâncuri de suflet, încât, încăpute laolaltă pe mâna unui maestru în ale dramaturgiei (de pildă Ibsen sau Pirandello, ca să-i numesc numai pe aceștia, tocmai prin faptul că au o viziune „specială" asupra lumii, impregnată de contrast și — prin aceasta — favorabilă rezolvării pe planuri diferite a problemei), ar fi oferit scenei un material din cele mai puternice, mai interesante.

Mai întâi, ca să poată face obiectul unei scrieri dramatice, ar trebui privită sub toate aspectele ei pe plan omenesc și social, „tema" filmului. Pe urmă, ca element de contrast, pentru a conduce egal acțiunea, ar fi cele patru personagii detașate fundamental unul față de „mentalitatea" celuilalt: intelectualul ratat căzut în patima beției, incapabil să-și ducă la bun sfârșit studiul asupra vieții și culturii vechilor greci, din pricina lipsei de voință care a făcut din el o biată zdreanță omenească; soția infidelă și totuși devotată căminului, care se vinde din pricină că soțul ei (alcoolic în ultimul grad), e incapabil să-și întrețină familia; soacra venală și cicălitoare, care încurajează purtările fetei sale și merge până acolo cu venalitatea, încât își îndeamnă și nepoata să accepte „protecția" unui om de societate, numai pentru a ieși din greul impas material în care se sbat cu toții după moartea (în împrejurări tragice) a „unicului sprijin" al familiei.

Iată, așa dar, o seamă de elemente umane veridice, care s'ar fi putut mișca mai prielnic în cercul închis al unei piese de teatru, decât să fie transpuse impropriu pe ecran, însoțite de multe scene „de umplutură", care — după cum am mai spus — diluiază intensitatea conflictului dramatic.

Totuși, filmul așa cum a fost realizat, are unele calități evidente peste care nu putem trece. Acțiunea (ca să definim subiectul) ne poartă în una din acele periferii ale unui mare oraș american, în care viața cu greu înflorește, din pricina insanității morale ce stăpânește sufletele.

In mijlocul unui asemenea decor sărac, Elli May (fată în preajma măritișului), își impune față de sine o linie de viață riguroasă pentru a nu cădea în aceeași vină (în fond scuzabilă) în care a căzut mama ei. Deși fată simplă, cu ani de studiu puțini la număr, ea crește în spiritul de rară înțelepciune a tatălui său, om învățat și cu simțul moral încă nealterat, deși purtările sale sunt ale unui desmoștenit de soartă.

— „Sunt un stigmatizat, fată dragă!" îi spune el la un moment dat. „Dacă aș fi avut mijloace de traiu, atunci tatăl tău ar fi fost un mare om de știință, cu care tu și mata ta v'ați fi mândrit. Dar așa? Sunt o piedică, o povară pentru familia mea. Rând pe rând, visele pe cari le nutrisem în tinerețe s'au destrămat. Să-mi fac altele, s'o iau dela început, n'aș mai găsi puterea necesară s'o fac. Dece? Nu mă întrebi dece? Răspunsul tot eu am să ți-l dau: fiindcă viața, așa cum a spus un mare filozof grec, **ne-a fost dată s'o trăim cum putem, nu cum vrem".**

Elli, fată isteață, înțelege tâlcul amar al acestor cuvinte și în numele lor, încearcă să treacă sub tăcere (sub o tăcere care chinuie și doare) purtările celor din jur.

Dar iată că un fapt nou se produce în viața ei, care-i răstoarnă dintr'odată aspra linie de viață pe care și-o impusese. Acceptând să cocheteze cu un tânăr, acesta o sărută fără veste și de-aici, adică din acel moment ea își dă seama că e... îndrăgostită.

Firește, incidentul pregătește clasicul conflict sentimental cu care ne-au obișnuit casele de filme americane. Elli fuge de acasă (sub protecția mamei sale), luptă ca să câștige dragostea lui Ed, se mărită cu el, trece prin momente de umilință la fel de „clasice", dar până la urmă lucrurile se rezolvă în bine. Fericită, ea pășește alături de Ed în casa părinților ei unde acesta — după moartea în condițiuni tragice a mamei lui Elli — va prelua conducerea căminului...

Ginger Rogers și Joel Mc. Crea, cei doi protagoniști ai filmului, au câteva scene izbutite în care duioșia alternează cu surâsul și cu o anume „invitație la fericire".

LIVIU BRATOLOVEANU

NOTE TEATRALE

INVAȚAMANT...

Pricina grelei înțelegeri este — uneori — cauza de a nu ști să deosebești oamenii unii de alții...

Obișnuiți cu metodele celor cari — pe deasupra intereselor generale — ambiția lor constituia apanajul singurului mijloc de-a se impune, ne simțim oarecum desorientați când dăm peste oameni care socotind altfel, alătură sincer muncii lor și munca altora, numai din respectul unui succes comun.

Meritul înțelegerii acestor oameni ni-l dă exemplul d-lui N. Carandino, noul director general al teatrelor.

Venit în noua sa calitate, dela o funcțiune unde condeiul orientat de purul adevăr, stabilea rar raporturi prea bune cu ai scenei, s'a crezut că o colaborare cu unii actori, regisori sau autori, ar fi imposibilă.

Dar N. Carandino nu-și pune gîrul muncii sale pe alte scoteli decât pe acelea ale reușitei teatrului românesc și atunci învățământul ce-l oferă atâtora prin colaborarea fie cu Pop Marțian sau chiar cu Ionel Iliescu, ușurează înțelegerea de a se ști cum sunt oamenii superiori și cum sunt alții...

SALARII...

Regula impusă de nevoia rezolvării — dacă nu a unei mai bune existențe, dar— cel puțin — a uneia sigure, determină stăruințî care la capătul lor să întâlnească totdeauna elogiul reușitei.

Totuși mai puțin deprinși cu stăruințele, actorii primei noastre scene n'au ales calea aceasta decât la îndemnul nevoilor și mai mari, când au constatat că salariile lor nu mai au puterea acoperitoare a celor mai modeste cerințî.

Și-atunci au dat asaltul...

La ministerul de Finanțe, la Președinție, oriunde...

Doar li se va recunoaște nedreapta răsplătire a trudei pe care cei dela teatrele particulare n'o cunosc altfel, decât din casna de-a alerga după angajamente cât mai regești.

Să recunoaștem în dreapta cerere a artiștilor dela Național ceva mai mult decât o asigurare a existenții.

Să recunoaștem prestigiul celor cari cu sacrificii, rămân totuși ca să presteze o muncă grea într'o instituție de artă, pe care alții au părăsit-o din îndemnul poftei de îmbogățire.

Și asta e mult... E foarte mult...

TRADUCERI...

Vestea traducerii unei lucrări dramatice franceze de către prietenul nostru Mihai Niculescu, obligat să-și îndeplinească azi serviciul în îndepărtata capitală a Franței, ne-a procurat emoția unei întâlniri cu talentul acestui sensibil critic și poet în ceva nou domeniului său de activitate de până acum: teatrul.

Datorăm această emoție poate și îndelungatei sale absențe, dar mai sigur prestigiului cu care literatura dramatică franceză a câpătat un traducător care s'o impună publicului românesc mai cu temei decât au făcut alții.

AFIȘ...

Cu singura deosebire c grabei de noutate, afișele unor teatre au rezolvat „premierele" prin reluarea unor vechi piese.

Ca să anunțăm aceste reluări necesită curajul în a reaminti „succesul" lor de altă dată.

Și noi nu-l avem...

I. M. LEHLIU

„CRITICUL"

Ține totdeauna nasul în sus, aduimecând, se pare, altitudini, — ceea ce nu-l împiedică totuşi, să-l aplece de foarte multe ori după anumite mărunţişuri literare — şi probabil că are veşnic ceva înaintea ochiului drept sau stâng care-l supără, din care cauză îl închide sau clipeşte cu foarte multă perseverenţă mai ales când vrea să priceapă despre ce este vorba.

Vine deobiceiu pe la vreo revistă la care nu scrie, ca să audă cele ce se vorbesc şi o desfiinţează sau îi ţine o predică a doua zi într'un ziar al cărui mentor literar este.

Nu-l preocupă deloc dacă o poezie sau nuvelă este bună sau rea, ci caută totdeauna să vadă dacă nu cumva este reacţionară. Şi are un talent extraordinar pentru a descoperi în orice operă literară vechile sale înclinări pe care acum le neagă şi speră că vor fi uitate pentru totdeauna.

Dă lecţii de ţinută socială şi este un teoretician al artei militante, dar nu se pricepe nici în artă şi nici nu a asimilat prea bine ideile pentru care militează. Ca să compenseze aceste lipsuri esenţiale însă, il imită pe Cicero tunând şi fulgerând mai ales împotriva „esteţilor".

Reuşeşte să compromită totdeauna ideile pentru care alţii militează sincer şi desinteresat în artă şi se pare că îşi continuă cu succes activitatea sa depe vremea când era altfel colorat.

f. nicolau

„RODIILE"

lui Paul Veléry, Les Grenades), *unul din cele mai pure poeme ale fazei sale ultime, de revenire la limpezirea cristalină a clasicismului, după frământatele sale experienţe malarméene, a fost tradus în româneşte.*

Autorul acestei temerare încercări este tânărul esseist şi poet Ion Oană, *din cercul literar dela Sibiu, un pasionat iubitor al poeziei moderne franceze, care trudeşte de mult să-i afle echivalenţe expresive în limba noastră, mai tânără, mai puţin geometrică, mai plină de mustul intuiţiei şi mai impură deci, mai improprie de contururi lineare, de o sensibilitate mai frustă, decât rafinata limbă a neclasicului tradus.*

„Dures grenades entrouvertes
Cédant à l'excès de vos grains", au devenit în traducerea d-lui Oană, renunţând la bogăţia lor ritmică şi la conciziunea expresiei sintetice:

„O rodii tari, uşor întredeschise.

De îmboldirea sâmburilor plini"... versuri iambice incontestabil caligrafice, nu lipsite de oarecare convenţionalism care frizează banalitatea, în orice caz departe de a justifica explosivele 2 stihuri ce urmează:

„Je crois voir des fronts souverains
Éclatés de leur découvertes".

Lucru pe care pare să-l fi simţit de altfel şi traducătorul, pentrucă, ferindu-se de maiestatea simplă a tăieturii directe, sculpturale, în marmora sonoră a cuvântului, recurge la dantela superflua a unei metafore, adiacente la idee doar cât un tablou la peretele pe care întâmplător a fost aninat:

„Păreţi stăpâne fruntî unse'n lumini
Ce au plesnit de gânduri şi de vise!"

NOTE

Denunţarea cauzalităţii direct stabilite între „les fronts... eclatés" ale lui Valery şi complementul lor imediat „par leur découvertes", lipseşte în traducere, unde emotientul metaforei „unse'n lumini" amortizează exptozia, pusa de altfel pe seama unor vagi „gânduri şi vise".

E de remarcat cum „découvertes" din textul francez, vocabula ce sugeră activismul intelectualist al occidentului, devine la contemplativul poet roman care nu-şi uită descendenţa pastorală specifica, pasiv, „gânduri şi vise".

Mai este încă, în talmăcirea de altfel meritoasă, (ţinând seama de caracterul de ultimă distilare a precipitatului stării poetice în formă, care face din „Les grenades" una din cheile de bolta ale arhitecturii valérysmului) a d-lui Ioan Oană, de remarcat cum secvenţa directă marcată în strofele 2 şi 3 la Valéry prin: ...si les soleils... vous ont fait... craquer les cloisons de rubis" „Et que si l'or sec de l'écorce... creve en gemmes rouges de jus"... se elasticizează în traducere prin juxtapunere de propoziţiuni coordonate. („V'au implinit... şi v'au crăpat pereţii de rubine", sau: „când coaja voastră... la'ndemnul forţei pururi nesecată, în nestemate vii de must tâşneşte...)

De altfel, terţinele sonetului sunt mult mai reuşite decât catrenele, iar ultima:

„Zăbava însoritelor rupturi
Deşteaptă'n gândul pur ce se trezeşte
Visul ascunsei sale-arhitecturi",— este dintr'un punct de vedere, poate mai adecuată restului decât originalul, în care „Fait rêver un âme que j'eus de sa secréte architecture", frază structurată verbal, se substantivizează, sugerând cu mult mai pregnant eleatismul întregului poem al marelui praxitelian.

Poemul e publicat cu alte două traduceri, în „Revista Fundaţiilor Regale", pe Februarie.

ion frunzetti

O TRADUCERE INUTILA

Lipsită de orice fel de însuşiri literare, redactată într'o limbă grotesc fonetizată („ie", „ieste", etc.), traducerea d-lui Eugen Tănase. Cântarea lui Roland, poem epic vechiu francez, Sibiu, 1942, reprezintă o întreprindere inutilă şi — într'un anumit sens — deadreptul periculoasă, ca orice gest cabotin şi pretenţios. Cine este interesat de această capodoperă medievală, ştie unde să se adreseze. Versiunea modernă a lui Joseph Bédier (La Chanson de Roland Paris, L'edition d'Art. N. Piaza) continuă să ne aducă cele mai preţioase servicii, intelectualul român — fugind de odioasa „popularizare" — neavând nevoe de traducerea de faţă pentru a gusta Cântarea lui Roland într'o franceză excelentă, plină de calităţi literare.

Altul a fost însă gândul d-lui prof. Eugen Tănase, aflat la Montpellier, en mal de thèse. Traducerea este prevăzută cu un aparat critic inutil, profund naiv ştiinţific, fiind precedată de o introducere primitivă, romanţată provincial, plină de toate clişeele literare ale belferismului. Dăm o perlă:

„— Ce iestе? ridică geneie seniorul.

— Un truver (în josul paginei notă explicativă), stăpâne. Întreabă dacă...

Servitorul s'a oprit la exclamaţia tăioasă, însoţită de un gest, a stăpânului.

Din sbor însă o tânără domniţă blondă (hélas!) a prins vestea servitorului: a alergat la fereastră şi apoi a venit lângă soţul încruntat, şi rugătoare:

— Il lasă să intre! I-atâta timp decând (sic) n'am mai auzit un cântec de...

— De iubire — reteză încludat seniorul" (p. VII). Intreaga introducere este scrisă în acest stil dulceag, ridicol, de o platitudine cu totul remarcabilă. Se pot extrage şi alte fragmente tot atât de savuroase, reţinând faptul că asemenea inepţii se găsesc strecurate într'o carte cu pretenţii ştiinţifice, care a primit până şi acel „vu et permis d'imprimer", aproape neverosimil. Evident, opul d-lui Tănase poartă o dedicaţie tot atât de carageleasca:

„Franţei,
„Frumoasei sale Ţări d'Oc
„Omagiu şi Recunoştinţă.
Traducătorul".

adrian marino

I. BOTEZ: ASPECTE DIN CIVILIZAŢIA ENGLEZA

Nu îndeajuns de cunoscută la noi, sau, mai precis, superficial cunoscută, civilizaţia anglo-saxonă îşi găseşte în d. I. Botez — prin volumul „Aspecte din civilizaţia engleză", apărut la „Universul" — un interpret din cei mai înţelegători. Indelunga zăbovire a d-sale pe pământul insulei britanice i-a dat posibilitatea să cunoască şi să se pătrundă de un complex de caracteristici de neîntâlnit nici chiar în marile ţări de cultură din apusul Europei.

Distincţia ostentativă ce s'a făcut, şi se mai face încă, pe continent, între instrucţiune şi cultură nu reprezintă un câştig pentru acele popoare ce şi-au însuşit-o. Insularii păstrează, în această privinţă, vechile şi cu succes încercatele metode în apropierea lor simultană, pe-un plan în aparenţă complex dar cu atât de strălucite rezultatele; omul englez nu tinde să dovedească neapărat lumii, nici cultura, şi nici osebitul său potenţial de instrucţie îi e deajuns dacă se poate — şi poate — fi considerat un exemplar civilizat. E inutil să mai spun cât de străluceit reuşeşte acest lucru.

Leagăn al democraţiei, Anglia, prin instituţiile al căror echilibru stă neclintit de secole şi ai cărei cetăţeni, împrăştiaţi în cele patru vânturi, duc mai departe aceste bunuri de civilizaţie, spre folosul întregei omeniri, rămâne un ideal pentru toate popoarele dornice de mai bine.

VERONICA OBOGEANU: FREAMAT

Volumul de versuri al d-nei Veronica Obogeanu, apărut anul trecut, într'o aleasă ţinută grafică, aduce sensibilitatea şi neliniştea feminină, turnate în stihuri a căror căldură cucereşte.

Versul autoarei, a cărui adâncime şi fluiditate se împletesc atât de armonios într'o cadenţă şi ritm surprinzătoare, indică posibilităţile pe care d-na Veronica Obogeanu le poate folosi, spre câştigul maxim al poeziei, în opera sa de mai târziu.

c. postelnicu

PROPRIETAR:
SOC. AN. „UNIVERSUL"
Inscrisă sub No. 163 Trib. Ilfov

ABONAMENTE:
autorităţi şi instituţii 4800 lei
particulare 12 luni 2400 „
6 luni 1350 „

REDACŢIA ŞI ADMINISTRAŢIA
BUCUREŞTI I Str. Brezoianu 23—25
TELEFON 3.30.10

Apare săptămânal
PREŢUL 60 LEI

UNIVERSUL LITERAR

ANUL LIV Nr. 8
DUMINICĂ
11 MARTIE 1945
Director:
AL. CIORĂNESCU

MARIA CHELSOI CRISTEA — NISSA (piață)

COLABOREAZĂ:

Camil BALTAZAR
L. BRATOLOVEANU
Şerban CIOCULESCU
Emanuel CIOMAC
N. CONDEESCU
Alexandru FABIAN
Ion FRUNZETTI
Ion Th. ILEA
Ion M. LEHLIU
G. MĂRGĂRIT
Adrian MARINO
PERPESSICIUS
Gr. T. POPA
Ion Apostol POPESCU
Al. POPOVICI
Al. ROSETTI
Aurel TITA
Etc.

Elegie urbană

Ce-ai căutat, Durere, ce-ai căutat
In oraşul în care oamenii-s duşi de trolee ca tramvaiele,
Cu debit electric uniform, pe şinele moralei oficiale?

Ce-ai căutat, Cenuşăreaso, între gunoaiele
omeneşti, comprimate 'n cutia tip brevetat U. C. B.,
cu eticheta: „Metropolă", pe capacul etanş?

Nu-i nimenea trist aici;
Nu-i nici-o ruină!...
Sub molozul fardat al block-hauselor
Cine să le ghicească scheletul de fier ruginit?
Şi dincolo de arcul sprincenelor subţiate cu pensa
Nici-o ochiadă nu-i pentru tine, Durere.

Toată lumea e veselă, conform ordonanţei municipale
Cu numărul :..., articolul :..., paragraful :...
Tristeţea e o crimă de lèse-Inconştienţă.
Chiar şi cârjele invalizilor, neprevăzute cu gumă la capăt
Se pedepsesc pe loc cu amputarea
Pentru instigarea asfaltului la topire de milă.

Pe-aici, monadele au uşi capitonate
Şi ferestre oarbe de sticlă incasabilă.

Chiar dacă n'ar fi defect ascensorul
Care să te conducă la etajul inimii,
Svâcnetul ei tot nu-l poţi auzi,
sub blindajul bancnotelor
purtate în buzunarul stâng al pieptului.

Baţi degeaba la porţile sufletului cu inscripţia: „Sunaţi, câine rău".

Antenele, câte captează în spaţiul ionizat
Miile de kilowaţi ai transmisiilor transoceanice,
Sunt surde pentru lungimea de undă a unui oftat!

In oraşul cu oamenii duşi de trolee ca tramvaiele,
Ce-ai căutat, Durere, ce-ai căutat?

Ianuarie 1944.

ION FRUNZETTI

Scrisoare târzie

Vezi, toamna care vine cu nordice 'nfloriri
Se-opri lângă ograda gândului din urmă.
Un semn ne-mai-ştiut în suflet îmi îndrumă
Cocorii călători ai ultimei iubiri.

In mine toamna a 'nfipt un deget de rugină
Şi 'n vis au lăcrimat pădurile de-azur,
Iubito 'n schimb ce alb şi nepătruns contur
In toamnă a primit făptura-ţi de lumină.

Iubito, vino azi în haina cea mai nouă
Să-i zicem bun rămas mălinului pustiu
Şi ceasul depe urmă-al soarelui târziu
Fii gata să-l desmierzi cu mâna ta de rouă.

ION APOSTOL POPESCU

Cantilenă pentru ingerul cu aripi frânte

Răstignit de noi
ca un Christ
şi uitat, —
SILVIA: un nume trist
plâns de ploi
într'un cimitir de ţară, depărtat...

Incercând să-l desleg
ca de un greu blestem,
de nimic nu mă tem:
Pământul şi Cerul îl neg.
Lângă mormântul tău, cu ochii uzi,
cu ce tăcere să te chem
ca să m'auzi?...

In vânt, în pământ
te iscodesc.
Inima mea aude
cum cresc
în ea tăcerile-ţi crude
ca iarba pe mormânt.

Vârtejurile timpului, rebele,
peste piept îţi trecură ca o turmă
când verzi, când arămii, când pulbere de stele,
când calde, când reci.
Dar vârsta ta rămâne în veci
cu ţărmul în urmă...

AUREL TITA

Cina

Iată lauda veghei suave
Cu ninse tăceri — crepuscule'n tihnă,
Adie 'nfăşurată 'n slave
Anahoretică odihnă.

Aşterne cina merindelor duioase:
Ceaiul limpede-al privirei tale,
Fructul copt 'n guri tămâioase,
Şervetul meselor frugale.

Voi cină lângă trupul tău de rouă
In tinda braţelor tale de fum,
La bolţi, ca'n mântuire nouă,
Vor creşte deşirări de fum.

Salut această cea de taină cină
Ca pe-un izvor albit de trepte;
Soră cuminte, soră făr' de tină
Primesc ospăţul înălţimei drepte.

G. MARGĂRIT

Diverse

François Rabelais, III

de AL. ROSETTI

Rabelais este savant până la pedanterie şi, de multe ori, după propria lui expresie, extractor al esenţei a cincea, ceeace echivalează cu a tăia firu'n patru. Dar nu trebuie să ne lăsăm înşelaţi de aparenţe. Aceste exerciţii scolastice nu pot întuneca tabloul de ansamblu.

Ceeace trebue degajat, este concepţia foarte modernă despre educaţie pe care o expune Rabelais dealungul cărţilor sale.

Cu ocazia descrierii educaţiei ce se dă lui Pantagruel, luăm cunoştinţă de ideile lui Rabelais în acest domeniu. La baza edificiului stă cultul lui Rabelais pentru natură şi adeziunea sa întreagă la Reformă, o mişcare prin esenţă revoluţionară. Cu acest prilej, nenumărate sunt aluziile la cultul catolic, şi autorul nu se sfieşte să parodieze genealogia lui Hristos. Până într'atât Rabelais era pătruns de ideile Reformei şi de revoltat împotriva tiraniei autorităţii ecleziastice. Ceeace, trei secole mai târziu, Renan afirma nu fără sfială, bănuind tot felul de urmări neplăcute pentru dânsul, şi anume inexistenţa miracolului, apare schiţat la Rabelais, în plină dominaţie ecleziastică medievală, prin ironizarea miracolului. Şi mergând mai departe pe această cale, Rabelais vorbeşte pe un ton sarcastic de misterele creştine.

Raţionalismul lui Rabelais, independenţa sa, conferă un caracter unic scrisului său. Şi nu suntem prea departe de realitate afirmând că acest mare om visa, în secolul al XVI-lea, emanciparea religioasă totală, pe care Franţa nu a putut-o realiza decât în timpurile noastre, după nenumărate vicisitudini ale istoriei sale.

In rezumat, Rabelais preconizează o educaţie laică, în mijlocul naturei. In acest sens, el depăşeşte cu mult secolul său şi apare ca un precursor al timpurilor moderne.

Comerţul cu personajele din Gargantua, Pantagruel şi celelalte trei cărţi ne-a lăsat o impresie neuitată. Pantagruel este idealul echilibrului moral, al înţelepciunii şi blândeţei. Uriaş pentru necesităţile afabulaţiei, el se comportă ca un muritor de rând.

Panurge (numele e explicat, în mod ironic, prin două cuvinte greceşti, cu sensul de „bun la toate"), tovarăş nedespărţit al lui Pantagruel, este tipul şmecherului inteligent, şiret şi mincinos. Personajul e luat din romanele italiene contemporane, dar Rabelais i-a dat o personalitate proprie. El reapare, apoi, dealungul literaturii franceze: este fanfaronul lui Molière şi, prin anumite trăsături, Gavroche al lui Victor Hugo.

In sfârşit, Frère Jean des Entomeures, egumenul-cruciat, mare soldat şi tot atât de celebru mâncău şi prieten al libaţiunilor, alcătueşte una din figurile nemuritoare ale romanului, plină de dinamism. Cu Frère Jean la luptă sau la masă, nu te plictiseşti. Căci verva sa este inimitabilă, şi paginile în care sunt reproduse conversaţiile sau monoloagele sale se recitesc la infinit.

Pustiirile războiului sunt înfăţişate la locul lor, şi aci Rabelais se întâlneşte cu Erasm, care, într'o carte celebră, a descris ororile războiului şi s'a străduit să demonstreze absurditatea lui.

Personajele lui Rabelais se mişcă într'un cadru care nu e altul decât regiunea sa natală, aşa numitul Chinonais, în Touraine.

Descrierile amănunţite ale casei şi terenului înconjurător, cu toate acareturile, precum şi desele aluzii la cadrul exterior conferă cărţii o căldură neaşteptată şi măresc forţa de perzuasiune a anumitor pagini. Căci nimic nu e mai emoţionant decât să regăseşti în zilele noastre, cu mici schimbări, ambianţa în care eroii familiari şi-au desfăşurat viaţa aventuroasă, astfel încât cunoaşterea realităţii măreşte până la halucinaţie realismul personajelor şi conferă ficţiunii o viaţă alevea.

Ne place să ne regăsim în provincia lui Rabelais şi să petrecem în tovărăşia iluştrilor noştri prieteni, zile liniştite sau sbuciumate, tolănindu-ne pe iarba din preajma casei natale sau luând parte la banchete prelungite, în prezenţa fratelui Jean.

Rabelais, mai mult ca oricare alt autor, a creat o lume de care nu ne mai putem despărţi, mai intensă şi mai vie decât însăşi realitatea.

TH. PALLADY

de ŞERBAN CIOCULESCU

Două recente eseuri despre maestrul Th. Pallady onorează deopotrivă critica noastră plastică şi arta grafică română. Cel dintâi a fost tipărit la sfârşitul anului trecut în Editura „Căminul Artei," la Institutul de Arte Grafice „Marvan", sub îngrijirea technică a d-lui Dyspre Paleolog şi cu textul de d. Ionel Jianu, în format in-quarto, cu un tiraj de 350 exemplare pe hârtie Japon Chamois, cu patruzeci şi opt planşe trase în offset aplicate pe carton Bristol şi în o mie exemplare pe hârtie desen, — constituind primul volum dintr'o serie de monografii, în pregătire, dintre care următoarele vor fi consacrate lui Tonitza şi d-lui Iser. Celalt, semnat de d. K. H. Zambaccian, a apărut zilele trecute la Casa Şcoalelor (in-octavo, cu 9 planşe în culori şi alte 22 ilustraţii, în tiraj de 3.050 exemplare, având pe copertă aceeaşi datare, Decembrie 1944). Detaliile bibliografice, chiar incomplete, apar desigur prisositoare cititorului profan, dar se vădesc necesare pentru amatorul bibliografic, nu prea obişnuit cu tipăriturile indigene, de fizionomie occidentală. Evenimentul este cu atât mai surprinzător, cu cât se produce într'un moment de criză a tiparului, resimţită deopotrivă de iniţiativa particulară, ca şi de aceea oficială.

Nici un cunoscător nu va fi, în schimb, surprins de coincidenţa închinării acestor omagiale eforturi grafice, aceluiaşi meşter aristocrat al penelului, Theodor Pallady. Artistul a fost totdeauna indiferent faţă de răsunetul public al picturii sale. Nu s'a grăbit, ca alţii, să-şi impună numele. A expus întâia oară, la vârsta de 34 ani. Preocupat exclusiv de formaţia sa proprie, însufleţit de un ideal de artă, oarecum netangibil, conştient până la suferinţă, de nepotrivirile dintre năzuinţe şi realizări, maestrul n'a mers, cu procedeele curente ale publicităţii, în întâmpinarea succeselor, disprefuindu-le categoric.

Admiratorii i s'au ivit spontan, întrunind în fervenţa lor, respectul pentru opera de calitate atât de rară şi recunoaşterea spiritualităţii implicate de estetica sa.

Amândoi comentatorii se învederează fascinaţi, în egală măsură de opera plastică a vigurosului septuagenar, contemporan cu Matisse şi congenerul său, ca şi de seducţia personală a marelui artist român. Din frecventarea omului, fiecare a cules un mănunchi bogat de impresii, cu caracter anecdotic. O lămurire se impune asupra termenului, pe drept cuvânt dubios, de anecdotă, mai ales când subiectul uman în jurul căruia se cristalizează legenda anecdotică este un artist calitativ, un colorist simfonic, iar nicidecum un pictor tematic. Cu toate acestea, contradicţia stărue, măcar aparent; iar deslegarea ei ni se oferă în dualitatea reacţiunilor temperamentale. D. Th. Pallady, prin privilegiul naşterii, aparţine unor vechi familii din protipendada moldovenească; formaţia sa plastică este, pe de altă parte, franceză. Petrecându-şi mai mult de jumătate din existenţă, pe malurile Senei, a adus cu sine, aci, la noi, odată cu deprinderile vestimentare de boemă rafinată, atât de neobişnuite, un stil de viaţă necomunicativ, distant şi chiar repezit, în atingerile cu mediul nostru plastic. O asemenea conformaţie pare a denota un echilibru interior în afară de orice îndoială şi o siguranţă de sine, afişată în disprefuul chiar al convenţiilor, de care ţin seamă, mai mult ca oricare alţii, rejetonii aristocraţiilor. Nimic mai înşelător însă, decât acestea.

La dreptul vorbind, sub aspectul colţuros al omului se ascunde nu timiditatea (explicaţie de psihologie romantică dulceagă), ci sentimentul carenţei, faţă de sublimul năzuinţelor artistice. Th. Pallady este un absolutist, un cavaler al idealului interior, care nu se crede însă dator a-şi manifesta umilitatea, în vederea captării sufragiilor; dimpotrivă, carapacea orgoliului său, uneori iritant, acopere desăvârşit, sbuciumul lăuntric al artistului, nemulţumit de realizările lui şi neîmpăcat cu condiţia însăşi a artei, făcută din înfrângeri fatale, în raport direct cu dificultăţile pe care singur şi le iscă.

Intr'adevăr, a fi pictor, dar a tăgădui materialitatea pastei coloristice; a figura printre contemporani, dar a năzui mereu către culmile atinse de maeştrii Renaşterii; a se folosi de cadre prestabilite, ca acela al nudului, al naturii moarte sau al peisajului, cu indiferenţă faţă de aceste cadre şi cu exclusiva căutare de a fixa nefixabilul însuşi, adică durata interioară; a împăca viziunea netă a contururilor, supusă voinţei sale inflexibile, cu gama atât de nuanţată a sensaţiilor, spre a traduce plastic, ritmul ondulat al stărilor sufleteşti; iată atâtea contradicţii interioare, din care se nutreşte dramatic, pictura meşterului.

Prin origine şi educaţie, Pallady nu-şi putea mărturisi

public sistemul de îndoieli şi de neliniştí; spre a şi le tăinui, a adoptat atitudinile de spadasin şi deprinderea butadelor, cu care alimentează cronica vorbită a vieţii noastre plastice.

Amândoi eseiştii s'au bucurat să culeagă o parte din acest material viu, anecdotic, spre a-şi agrementa expunerea. Este însă un titlu de cinste pentru fiecare dintr'înşii, de a fi pătruns mai adânc, acea esenţă a vieţii interioare şi a dramatismului, prin care Pallady se deosibeşte de alţi meşteri ai picturii noastre (ca Petraşcu bunăoară, care nu a cunoscut niciodată sbuciumul creaţiei, frământarea patetică a căutării, într'un cuvânt, problematica). D. Ionel Jianu mânueşte două instrumente paralele: investigaţia morală a subiectului uman şi analiza fenomenologică a tablourilor. Reţinem portretul prealabil.

„Desigur, Pallady apare ca un om ciudat în ochii mulţimii. Pălăria rotundă, neagră, cu boruri largi, de boem, trăsăturile nobile şi severe ale feţii, ochii cu sprinteneli de veveriţă, barba albă,mică, haina cărămizie şi pantalonii cadrilaţi, bastonul cu cap de fildeş — de care nu se desparte decât pentru a-l schimba cu umbrela cu cap de pasăre — brelocul vechi, pe care-l poartă la vestă, legat de un ceas din alte vremuri, imens şi care-şi sună orele cu un clinchet cristalin, gesturile brusce, privirea mereu ridicată şi uneori absentă, gulerul tare, despicat în faţă, nelipsita cravată „papillon", galbenă-pestriţă, toate îi dau o înfăţişare care îl deosebeşte dela prima vedere de omul obişnuit. De fapt, el nici nu caută să evite această deosebire, ci trece nepăsător şi e mulţumit când poate să-i îndepărteze pe cei inoportuni, câte odată chiar printr'o agresivitate verbală. Verva caustică, ironia muşcătoare şi mai ales cuvântul de spirit care biciuieşte, loveşte just, dar necruţător, cu o abilitate de floretă, fac faima lui Pallady. Butadele sale, având uneori pecetea şi fineţea spiritului parisian, au puterea de circulaţie a anecdotelor reuşite şi sunt citate pentru isteţimea şi verva necruţătoare".

După un larg excurs psihologic şi biografic, criticul de artă relevă „două trăsături fundamentale ale picturii lui Pallady : pe de o parte rolul predominant al spiritului, care construeşte şi justifică până la necesitate compoziţia tabloului, iar pe de altă parte corespondenţa intimă dintre muzică şi pictură, subliniată în repetate rânduri de toţi comentatorii şi criticii de artă".

D. Ionel Jianu atrage luarea aminte asupra excelenţei lui Pallady, pe care îl consideră „cel mai de seamă pictor al nudului în plastica română contemporană" ; în naturile moarte, relevă „spiritul de construcţie, de sinteză, de creare a unei ordine noui, a unui echilibru armonios, întemeiat pe ritm şi corespondenţă"; d-sa vede în Pallady „în primul rând un pictor de interior", cu „rezonanţe lăuntrice", cu „sunete în surdină", cu „expresia aproape muzicală a armoniilor de culoare cu adâncă rezonanţă lăuntrică", şi în peisagii, surprinde „aceeaşi discreţie de şoaptă, aceeaşi surdină în tonuri, aceeaşi atmosferizare rafinată". In concluzie, afirmă neapartenenţa lui Pallady la o modalitate plastică naţională şi spiritualizarea sa. „Desbărat de subiect, de aspectul plastic, de materialitatea motivului, Pallady nu aparţine vreunui loc, ci e un european a cărui operă are o valoare de circulaţie universală".

Redactat anterior, textul d-lui K. H. Zambaccian ajunge la impresii similare, trecute prin focul unui temperament arzător şi sensual.

Câte o definiţie e remarcabilă prin variaţia cuprinderii şi puterea de caracterizare, „Artistul se complace în teme spirituale, în care materia abia mijeşte, de aceea viziunea sa formală e mai puţin plastică şi rămâne mai mult pe un plan decorativ cu predilecţii pentru arabesc". Sau: „Pallady e un visător, în cărui artă mai răsună ecoul unor strămoşi, cari se purificau în rugă şi asceză, de aceea arta meşterului nu e senzuală, nudul pictat de el nu e voluptate sanguină şi cărnoasă, ci un prilej de arabesc, un element pictural, de aceea figurile lui Pallady nu exprimă viaţă şi nici frenezie ci morbideţe sau extaz."

Expert plastic intuitiv, d. K. H. Zambaccian uneşte cunoaşterea condiţiilor tehnice, indicate de congruent, cu savurarea îndelungă a plăcerii. Iată în ce termeni lămureşte intimismul discret şi nuanţat al artistului: „Pallady rastoarnă cupa plină şi se răcoreşte cu picătura de pe buze ţine fereastra închisă, ca să nu se risipească parfumul, trage vălul ca să capteze penumbra".

Mărturia marelui colecţionar e deosebit de preţioasă, deoarece reflectă familiaritatea de un sfert de veac cu opera admirată şi artistul iubit.

N'aş fi încercat cu nici un preţ să încalc domeniul de specialitate, care-şi are în paginile aceste [illegible] talentul atitrat, dacă nu m'aş fi simţit, într'un fel, atras de un aspect al picturii lui Pallady (relevat de altminteri cu competenţă, atât de d. Zambaccian, cât şi de d. Jianu). Mă refer la corespondenţa învederată pe care o suggeră la marele nostru artist culoarea cu sunetul si cu mireasma, pe un plan de certă spiritualitate. Ca în criptografia baudelairiană amintită de amândoi exegeţii:

„Les parfums, les couleurs et les sons se répondent".

Imaterială, pictura lui Pallady are puterea de pătrundere insinuantă a semi-tonurilor muzicale învăluitoare şi a aromelor eterate, stăruitoare în flacoanele golite de conţinutul lor; cromatica ei se simfonizează subtil, într'un grai de şoaptă, care vorbeşte sufletelor dolente, bolnave de morbul literar, în deosebi, altoit peste propriile nelinişti.

Nu e semnificativ faptul că marelui artist nu i se găseşte pecetea unor influenţe plastice, cu acelaş temei cu care se identifică în pictura lui, ecoul profund al lecturii lui Baudelaire şi Mallarmé ? De fapt, Pallady e înainte de orice expresia unei filiaţii literare. (Neurastenia „morbidezza", intuiţia „corespondenţelor", sunt baudelairiene. Spiritualismul artistic, setea de absolut, intransigenţa, sunt mallarmiste. Precizia uneori aspră a desenului, aminteşte articulaţia robustă, clasică, a versului baudelairian. Nerostitul, muzicalul, precum şi drama artistică, turburătoare, sunt mai curând ale originalului epigon baudelairian, care a fost Mallarmé

Pe aceste căi, Pallady e mai aproape decât oricare alt artist plastic român, de sensibilitatea scriitorilor dela noi, crescuţi în cultul poeziei „pure". Poet al visării, al neliniştii metafizice, al nesatisfactiei realizărilor proprii, dintr'o nestinsă sete de absolut, Pallady are mai multă priză decât ceilalţi meşteri ai penelului, asupra estetiştilor din literatura română, prin climatul spiritual de combustiune interioară pe care l-a impus cu autoritate, prestigiu şi nesfârşită seducţie.

Pentru fervoarea şi pătrunderea lor simpatetică, eseurile d-lor K. H. Zambaccian şi Ionel Jianu vor găsi printre iubitorii de literatură frumoasă, o primire tot atât de caldă ca şi între rândurile amatorilor de artă plastică.

CAMBRIDGE

de GR. T. POPA

Un american a sosit într'o vară la Cambridge, aducând cu el cufere mari, valize, lăzi, pline cu cărţi, reviste, broşuri. S'a instalat într'un apartament, în tovărăşia unei maşini de scris şi a început să scrie. A început să scrie şi a scris toată vara un studiu foarte lung şi foarte specializat. O jumătate de zi el bătea la maşină, iar cealaltă jumătate se plimba şi participa activ la evenimentele din jurul lui. Un prieten curios l-a întrebat dece a venit el tocmai de la New-York cu tot materialul pregătit pentru a-şi scrie studiul în Cambridge ? Şi el a răspuns că avea nevoe pentru asta de: atmosferă.

— Oricum, pe aici au mai scris şi alţii, răspundea el: au mai scris: Erasmus, Byron şi Newton!

Excentricul american a enunţat totuşi un mare adevăr. Atmosfera în cazul acesta este un curent de tradiţii, de obişnuinţe, de preocupări. Şi cine intră într'un loc unde este o asemenea tradiţie, se influenţează fără voia lui de ea.

Cambridge-ul este un centru de mare tradiţie culturală, în care pluteşte o atmosferă de învăţătură, de educaţie, de promovare a gândirii umane. Oraşul este mic (are cam 70.000 locuitori) şi este un tipic oraş universitar, în care toată activitatea este centrată în jurul studenţilor. Universitatea este una din cele mai vechi din lume, prima clădire, care a rămas până azi, fiind construită în 1284 (Peterhouse). Organizaţia universitară din Cambridge (ca şi cea din Oxford, cu care rivalizează) este întemeiată pe sistemul colegiilor.

Ce este un colegiu ? Este un internat, un cămin sau mai bine zis: un „pension", în care studenţii au locuinţă, hrană şi educaţie. In Cambridge sunt 22 de colegii, din care două (recente) pentru fete. Cele mai multe sunt înfiinţate între 1284 şi 1600. Fiecare colegiu are un conducător numit „master", „provost" sau „prezident", după colegiu şi un corp profesoral format din „fellow"-i. Toţi au locuinţa în colegiu ca şi studenţii. Fellow-i au şi rol de tutori, preparatori pentru examene. Toată partea educativă şi socială a formării tinerilor este lăsată în sea-

ma colegiilor. Cum trebue să se poarte cineva la masă, între colegi, faţă de lumea străină; cum trebue să vorbească cu egalii, cu subalternii sau cu superiorii; cum trebue să se apere, cum să discute, cum să se îmbrace, cum să concureze cu altii, toate acestea tânărul le învaţă, sub o strictă supraveghere, în colegiu. Educaţia fizică, conversaţia şi utilizarea limbilor străine sunt opera colegiilor şi tot a lor este şi initierea religioasă, împreună cu practicile ei. Viaţa în colegiu este viaţa unei mari familii, supusă unei autorităţi necontestate, plină de reguli şi de obişnuinţe. Odată pe zi colegienii iau masa cu toţii împreună cu „Master"-ul, cu preotul colegiului („Dean") şi cu fellow-i. Aceştia au o masă aparte, în jurul căreia sunt aşezate mesele studenţilor. Intrarea şi eşirea în sala de mese se face după o ordine anumită: master-ul, preotul şi fellow-i; studenţii trebue să fie deja în sală înainte de intrarea corpului profesoral. Toţi poartă o haină specială pe care o pun peste haina obisnuită, iar studenţii poartă tunici pe care sunt cusute insignele colegiului. Şi la începutul mesei ca şi la sfârşitul ei preotul spune o rugăciune în latineşte, pe care toată lumea o ascultă în picioare. A doua masă din zi studenţii o pot lua în apartamentul lor, unde este servit fiecare deosebit. Fiecare student are 2 sau 3 camere (după cât este de bogat colegiul): o cameră de dormit, una de lucru şi a treia (când este) de primit prietenii.

Trăind o astfel de viaţă comună, de care se leagă cele mai frumoase amintiri ale vieţii, colegienii dobîndesc un spirit de echipă, o putere de manifestare comună în amicitie şi iertă, care le rămâne toată viata. Viata socială, solidaritatea în muncă şi în aspiratii nu au scoală mai bună decât aceste colegii. Putem spune că spiritul de loialitate, rectitudinea şi înăltimea de vederi caracteristice unui „gentleman" se formează şi se întăresc în colegiu. Sportul deasemeni, cu toate reulile sale modelatoare, este cultivat în permanentă în aceste scoli de înaltă educaţie. Şi apoi extraordinara putere a tradiţiei, aproape milenară, are o profundă influentă în formarea tinerilor. In Anglia nu există indiferentism fată de trecut si nici usurătate în aprecierea istoriei. Acolo se ştie mai bine decât oriunde că existenta actuală este un rezultat istoric, care impune linii mari de orientare pentru viitor; si constiinta acestui adevăr este făurită an de an, mai ales în aceste colegii, de tineri care se educă mai înainte de a se instrui.

Excentricul american, pomenit la începutul acestui articol, avea dreptate: atmosfera este esentială pentru orice activitate de intelect. Un mare număr de celebrităţi ale omenirii, nu numai ale Angliei, au trecut prin colegiile dela Cambridge. Aici a locuit si a scris marele umanist Erasmus, adus din Olanda la Queens'college. Dincolo au vietuit vestitii fizicieni Cavendish, Wollaston, Lord Kelvin, Maxvell, iar în timpul nostru Lord Rutherford. Poeti şi scriitori ca Milton, Marlowe, Chaucer, Coleridge, Byron, Tennyson, Dryden, Tackeray, Macaulay si Wordsworth au vietuit în Cambridge şi s'au format în colegii. Medici si naturalisti ca W. Harvey (descoperitorul circulatiei sângelui), Glisson, Darwin (care a scris origina speciilor) şi-au petrecut tineretea acolo.

Economisti ca Malthus si Keynes; oameni politici ca R. Walpole, W. Pitt si O. Cromwell; uriasi ca Isac Newton au învătat reulile mintii lor în Cambridge. Si acestia sunt numai figurile cele mai proeminente, personalităţile care au contribuit la diriguirea principală a spiritului uman. Pe lângă ei sunt sute de celebrităţi minore care au călcat pe iarba Cambridge-ului, si-au format acolo sufletul şi mintea si au lăsat după dânsii o directivă, pe care voia s'o simtă şi americanul venit din New-York si vrea s'o simtă oricine are norocul să ajungă în acest oras universitar.

Intrarea la Cambridge este de altminteri foarte anevoioasă. Oricine vrea să studieze în Universitate, trebue să dea mai întâi un examen de intrare într'un colegiu. Locurile sunt limitate si adesea sunt ocupate cu doi sau trei ani mai înainte. Primirea în colegiu, cu tot examenul dat, este conditionată de primirea în Universitate, unde se dă un nou examen pentru aptitudine. In caz când candidatul cade la acest examen nu-i mai foloseşte reuşita în colegiu.

Cu toate acestea, în Cambridge nu studiază numai oameni bogaţi. O treime din studenţi sunt bursieri şi aceştia (după ce au dat un al treilea concurs şi cel mai greu) sunt primiţi fără să plătească un ban si sunt ţinuţi exact în aceleaşi condiţii cu ceilalţi care plătesc. De fapt sunt foarte mulţi copii din clasele sărace, care pe baza meritelor personale au fost primiţi în colegiile acestea (în care s'ar părea că numai bogaţii pătrund) si care ajung apoi la cele mai mari distincţii sociale sau ştiinţifice. Dau ca exemplu pe cei trei laureaţi cu premiul Nobel pentru medicină şi fiziologie, care sunt în viată: Sir Ch. Sherrington, Sir Henry Dale şi A. V. Hill. Toţi aceştia, glorii ştiinţifice actuale, au fost oameni săraci şi au studiat la Cambridge, ca şcolari ai celui mai luxos colegiu: Trinity. Unul din ei, A. V. Hill, a fost chiar trimis în parlament ca membru al Universităţii din Cambridge. Această Universitate are doi asemenea deputaţi în Camera Comunelor.

Pe lângă colegieni s'au mai admis în timpul din urmă şi studenţi necolegiaţi, care nu erau obligaţi să stea într'un colegiu. Treptat, treptat aceştia s'au organizat totuşi după regulile colegiului; au un sediu comun şi de fapt e ca şi cum ar fi înfiinţat un nou colegiu, numit: Fitz William House.

Disciplina colegiilor este foarte serioasă. Studenţii sunt supuşi la tot felul de reguli (urme ale unei lungi tradiţii) care nouă ne par stranii. Asa de pildă ei nu pot ieşi pe stradă fără să aibă insignele colegiului pe tunica lor şi fără să pună pe ei un fel de scurtă pelerină cu mâneci largi. Nu au voie să iasă din colegiu după ora 10 seara, afară de cazuri speciale. Nu pot să aibă purtări care să se abată dela un anumit ton universitar. Nu pot lipsi nemotivat dela programele Universităţii şi nici ale colegiilor. Pentru supravegherea studenţilor este o poliţie specială formată din „Proctori", care ies noaptea pe străzi, intră prin localuri şi controlează buna ordine academică.

Viata universitară este însoţită de numeroase solemnităţi, adesea pompoase, la care sunt obligati să participe toţi membrii. Numeroase întreceri, contestări şi lupte intercolegiene sau interuniversitare au loc la anumite date şi în anumite locuri, unele din ele (cum ar fi de pildă întrecerea de canotaj între Oxford şi Cambridge) fiind adevărate evenimente naţionale, la care participă toată Anglia.

Universitatea propriu zisă este o emanatie a colegiilor având totusi o existentă proprie. Clădirile Universităţii sunt altele decât cele ale colegiilor şi mai toate sunt făcute din donatii particulare, la care uneori se asociază ajutorul statului.

Dotarea Universităţii din Cambridge este extraordinară. Merită să amintim laboratorul de fizică experimentală (Cavendish) în care lucrează în permanentă 150 de cercetători, în afara studentilor. La fel putem să atragem atenţia specială asupra bibliotecii centrale (la cărei clădire a fost făcută recent dintr'o donatie a fundatiei Rockefeller) şi care are un milion jumătate de volume. Dar toate laboratoarele si toate institutiile ştiinţifice au clădiri minunate şi biblioteci speciale în care cercetătorul poate găsi tot ce-i trebue pentru o muncă utilă. Asa sunt institutele de chimie, fiziologie, geologie, anatomie si antropologie, farmacologie, zoologie, mineralogie, botanică, parazitologie, geografie, archeologie şi etnografie, patologie, biochimie, etc. Deosebit de frumoase sunt: şcoala pentru studiul dreptului (Law school); şcoala de arte frumoase (Arts school); scoala de inginerie (Engineering school) şi muzeul Pitz Wiliam (cu bogate colecţii de pictură şi sculptură).

Organizatia generală a Universităţii este diferită de cea a universităţilor noastre. Ea are 20 de facultăţi asezate în 4 grupe. In prima grupă sunt facultătile de studii clasice; de teologie, de limba engleză; de arte frumoase; limbi moderne şi medievale; muzică şi limbi orientale. In grupa a doua sunt facultătile de economie si politică; istorie; drept; stiinte morale. In a treia grupă: facultăţile de inginerie, geografie şi geologie; matematică; fizică şi chimie. In a patra grupă: facultătile de agricultură, arheologie şi antropologie, biologie „A", biologie „B" şi medicină. Astfel înţelesul de facultate este mai restrâns decât la noi, iar cel de disciplină ştiinţifică este mai lat.

Numărul de studenţi este mic şi aproape fix: cam 5.000 în totul.

Pentru medicină studiul clinic nu se face în Cam-

bridge, ci în Londra ori aiurea (Edinburg, Glascov sau Dublin), iar pentru politechnică practica se face în întreprinderi, mine şi industrii.

Gradele care se dau sunt: 1. Bachelor of Arts (bacalaureat) care se dă în urma unui examen, după trei ani de studii.

2. Master of Arts (un fel de licenţă), titlu care se dă după un an dela bacalaureat, fără examen, numai după aprecierea lucrului şi

3. Doctor în diferite ştiinţi. Acest titlu se dă foarte greu după lucrări publicate şi după 10 ani dela gradul de bacalaureat sau Master.

Universitatea mai are şi alte însărcinări. Ea este una din autorităţile cu care se dau examenele zise locale ale diferitelor şcoli din toată Anglia. In 1933 de pildă au dat examene sub egida Cambridge-ului peste 28.000 de candidaţi. Apoi mai există şi o extensiune universitară, care organizează cursuri şi conferinţe în toată Anglia. Aceeaşi extensiune are şi un curs preparator (tutorial) precum şi cursuri de vară.

Fireşte, nu pot da aici o idee complectă, într'un spaţiu atât de scurt, despre ce este şi ce înseamnă Cambridge-ul pentru englezi. Abea o schiţă vulgară vi s'a prezentat aici şi încă o schiţă moartă, căci tocmai ce este mai caracteristic şi mai fin nu se poate reda. Viaţa şi natura din Cambridge trebuesc trăite şi văzute pentru a simţi tot ce este de simţit în legătură cu acest mare centru de cultură.

Verdeaţa aceea unică, casele acoperite cu ederă, grădinile îngrijite deosebit, podurile de peste Cam şi structura arhitectonică a colegiilor şi a cepellelor (între care se distinge capela Sft. Gheorghe) nu pot fi reprezentate printr'o simplă descripţie. Dar, mai ales liniştea potrivită studiului lipsa de febrilitate şi agitaţie din centrele mari moderne, răgazul şi lipsa de grijă pentru cei ce se formează, constituesc cea mai mare binefacere pentru un spirit meditativ.

Acestea toate formează „atmosfera", atmosferă în care şi trecutul şi prezentul se întrec în a prezenta tinerilor exemple minunate care pot să le sugereze un gen de viaţă spirituală şi socială de cea mai înaltă valoare. Dacă Anglia a ajuns la nivelul la care se ţine de mai mute secole şi care este un ideal de civilizaţie, asta o datoreşte în primul rând colegiilor din Oxford şi Cambridge în care s'au format mai toţi acei care au avut un rol de căpetenie în conducerea ei spirituală, politică şi economică.

Incă un cuvânt despre N. CARTOJAN

de N. CONDEESCU

III

Un savant care iubea atât de pasionat specialitatea sa nu se putea stinge decât în plină activitate, chiar dacă soarta i-ar mai fi dăruit câteva decenii de viaţă. Ţinea, mai presus de orice, să-şi termine **Istoria literaturii vechi,** fiindcă, zicea el, un profesor universitar, în afară de lucrări inaccesibile marelui public, trebue să lase măcar o carte-testament care să fie oglinda tuturor contribuţiilor sale în domeniul de care s'a ocupat la catedră şi, totodată, un instrument de cultură generală, pus la punct cu cele din urmă teorii şi descoperiri. Din fericire, această operă ce răspunde întru totul dublei concepţii de care vorbii va putea apare întreagă: volumului III i-se fac ultimele corecturi de către un eminent cospecialist format de el, iar cel de al IV-lea — epoca Fanarioţilor — va fi, desigur, reconstituit şi el, după cursuri litografiate, prin munca celor mai buni continuatori ai înfăptuirilor sale. Păcat însă că n'a ajuns să închege şi versiunea franceză a acestei lucrări de încoronare a unei vieţi sau măcar să schiţeze monografia despre Dimitrie Cantemir la care a reflectat toată vara trecută. I-a recitit atunci operele şi o bună parte din studiile moderne ce i-s'au consacrat. Câteva din cele mai cu autoritate îl nemulţumeau totuşi prin insuficienţa informaţiilor asupra formării intelectuale a viitorului domn moldovean. Simţea că mediul levantin din Istanbul i-a transmis mult mai multe adieri occidentale decât se bănuieşte şi se interesa de stilul **preţios** francez din sec. XVII în care vedem unul din modelele încâlcirilor cantemireşti.

Toţi foştii elevi şi studenţi ai lui Cartojan vorbesc cu emoţie de puterea de sugestie cu care acest om inspira dragoste faţă de materia socotită aridă a specialităţii lui. O făcea iubită fiindcă el însuşi îi era robit. Cred că nimeni, nici chiar N. Iorga, nu a arătat faţă de cultura noastră veche o înţelegere mai plină de simpatie decât el. Calmul lui obişnuit se transforma în revoltă clocotitoare când vreun istoric al literaturii noastre moderne îşi înălţa domeniul propriu în paguba epocii precedente sau când vreun proiect de reformă a învăţământului secundar bagateliza cronicarii, predosloviile şi apocrifele religioase. Nu înceta atunci să repete că cel ce disprefuieşte aceste titluri de veche nobleţă spirituală a neamului dovedeşte crasa lui ignoranţă. Şi îndată înşira fără sforţare câteva din perlele de antologie ale scrierilor de acum două, trei sute de ani, naraţiuni fermecătoare sau cuvinte înţelepte, absente din toate manualele noastre: o pildă din **Floarea Darurilor,** un episod din Neculce sau vreo anecdotă din prea puţin cititul Cantemir. Iubirea lui faţă de literatura veche se învedera mai ales la cursuri: omul acesta distrat, care căuta laborios cuvintele când îţi relata o întâmplare oarecare de pe stradă, devenea la catedră un orator captivant. Nu-i rămânea atunci nimic din glasul stins şi din vocabularul aproximativ al conversaţiilor lui despre banalităţi ce nu-l interesau. Clar, răspicat, cu rostire caldă, cu termeni aleşi, proprii şi variaţi, cu metafore luminoase, însufleţit într'adevăr de o flacără lăuntrică, Cartojan vorbea în amfiteatre fără a-şi arunca ochii pe note şi depăna convins şi armonios fie viaţa sbuciumată a lui Miron Costin, fie apostolatul de făclieri al călugărilor din vechime, fie minunăţiile din **Archirie şi Anadan** sau **Varlaam şi Ioasaf.** Acela era adevăratul Cartojan, albatrosul ce domina cu aripi uriaşe un ocean de ştiinţă, nu omuleţul timid, albatros doborât pe punte de corabie, care pentru nimic în lume n'ar fi zis, într'un vulgar tramvai, vecinului certăreţ, tradiţionalul şi românescul „ştii D-ta cine sunt eu?"

Cred că taina influenţei lui universitare constă în electrizarea prin viziunea netedă ce avea despre realităţile omeneşti de dincolo de documentul searbăd şi rece, dornic însă de o interpretare inteligentă. Nimeni n'a **văzut** şi n'a zugrăvit mai plastic decât el pe călugării dela Neamţu şi Bistriţa, aplecaţi asupra chenarelor înflorite de pe evanghelii manuscrise, pe Popa Ion din Sâmpetru, pe Popa Grigore din Măhaciu, copiind la lumânare codicele lor, şi nimeni n'a simţit mai intens cum Alexăndria, Legenda Sfântului Sisoie şi Psaltirea lui Dosoftei se topeau încet, încet, în folclorul ţăranilor noştri, pe cât de cucernici, pe atât de lacomi de miraculos. Nu este deci de mirare că unii dintre studenţii lui scriu astăzi vieţi romanţate de figuri de cărturari de acum trei veacuri sau cântă în sonete domniţe bălaie „cu păr cârligăţel".

Spre a simţi şi reda universitar poezia trecutului, este nevoie nu numai de sensibilitate şi talent, ci şi de un orizont intelectual larg spre a putea compara, înţelege şi evita interpretări anacronice. Acest orizont Cartojan îl avea, deşi nu făcea paradă de el şi cu tot răgazul lui absorbit în întregime de cursuri şi lucrări de strictă specialitate. Citise variat, mai cu seamă în tinereţe, când ca student al lui Maiorescu prinsese gust de filosofie. Am văzut, printre hârtiile lui, o lucrare de seminar de prin 1902—3 despre Schopenhauer, adnotată şi elogiată de Maiorescu care o distinsese cu bilă albă. Din anii de liceu, petrecuţi ca bursier la Sf. Sava, datează şi întinsele lui lecturi literare. Devorase zeci de scriitori francezi încă din clasa IV-a, dar nu păstrase nostalgia niciunuia din-

tre ei. Mai târziu, cercetările în jurul lui Kogălniceanu l-au silit să se intereseze de Spania dela 1840, de Franța lui Ludovic-Filip și de Prusia din ajunul Zollverein-ului. Nu era totuși omul refugiilor în roman, poezie sau istorie pentru a se odihni de chirilice. Tot ce citea era în legătură cu cercetările lui. Primea un număr prodigios de cărți și reviste dar nu le acorda decât o atenție distrată. Tot în vederea unei mai ample documentări, și-a asimilat și noi limbi străine, în afară de cele prinse în liceu; astfel, după italiană, se aplica stăruitor la greaca nouă.

Literatură propriu zisă n'a produs. Nu știu să fi făcut versuri, dar am auzit de schița unui roman epistolar din tinerețe.

*

Din anii de profesorat liceal, la Mânăstirea Dealu, la Giurgiu, la Seminarul Central din București și la cel Pedagogic unde a predat chiar după ce devenise universitar titular, Cartojan păstrase nu numai convingerea despre rolul covârșitor al acestui ciclu de învățământ, dar și dragostea lecțiilor elementare de limba română. Eu l-am avut profesor numai câteva luni, în 1917, când liceul Lazăr din București funcționa în localul liceului Cantemir. Mi-a rămas neștearsă de atunci amintirea explicării unui basm de Ispirescu, în clasa II-a. Simplu, pe înțelesul minților de 12 ani, îi disocia momentele și elementele, ca apoi, prin întrebări meșteșugite să ne facă a simți deosebirea dintre miraculos și uman.

In sfertul de veac cât a funcționat la Facultatea de litere ca asistent, docent, conferențiar și profesor, a fost providența studenților. Le-a ascultat totdeauna păsurile, gata de îndrumări și ajutorări. Nici gând să fie distant cu ei. Își stima colegii și venera pe cei mai valoroși dintre vârstnici. Arăta un respect deosebit lui D. Russo, după a cărui schimnicie științifică a căutat, par'că, să se modeleze. Era atât de lipsit de morgă încât nu se revolta câtuși de puțin când oameni mai tineri, foste sau viitoare excelențe, îi spuneau „Cartojan" cu ifose de protecție, după ce zece ani mai înainte îl salutaseră respectuos cu „Domnule..." Mulțumită și acestei amabilități a făcut școală mai temeinică decât alții și lasă, pe lângă volumele publicației **Cercetări Literare**, zeci de profesori secundari crescuți în cultul literaturii vechi, hotărîți să scormonească provinciile în căutare de manuscrise încă necunoscute.

Respectul lui Cartojan față de marii săi înaintași dela Facultate sporea când aceștia erau academicieni. Pentru el, Academia Română, slujită cu râvnă ca funcționar, era o instituție vie, cu rol social și cultural activ. A simțit deci o deosebită satisfacție când a fost chemat în sânu-i. Își pregătise cu grijă discursul de recepție cu elogiile lui Ovid Densușianu și Nicolae Drăganu și-l depusese la secretariat în vederea sesiunii din Mai. A fost deci o clipă de și mai adâncă durere când, la funeralii, d. C. Rădulescu-Motru a amintit de acest discurs nerostit și de însărcinarea ce primise dânul de a-i răpunde.

Politică, N. Cartojan nu făcuse niciodată serios, și direcția generală a învățământului superior, deținută de el câteva luni, nu este deloc în legătură cu vreo adeziune de acest soi. In tinerețe, înclina spre naționalimul lui Iorga; pe la 1930, a schițat vag gestul de a organiza partidul d-lui Gh. Brătianu în Vlașca. Gest de o zi, fără urmări. După cum n'avea gust pentru administrație, nu simțea atracție nici spre politica militantă. N'am bănuit să-și fi alcătuit vreodată un sistem coerent, rigid, de gândire politico-socială. Nu însemnează însă că disprețuia să ia atitudini sau că nu trăda afinități. Bun Român și francofil sincer, a arătat repulsie față de dictatură și de afilierea acesteia la aventura germană. Dictatul dela Viena și lipsa de curaj a ministrului de externe ce, după o sincopă, a sfârșit prin a-l semna, l-au indignat și îndurerat. De atunci datează apropierea lui de d. Iuliu Maniu, simbol al Transilvaniei sfâșiecate; la un 1 Decembrie îndoliat, i-a dăruit **Literatura veche** cu o inimoasă dedicație și a primit o mulțumire profetică. Tot atunci a făcut Cartojan un act de curaj, remarcat de bună seamă de ascultătorii lui radiofonici. Invitat acum patru ani să vorbească la microfon despre Mihail Kogălniceanu, a insistat înadins despre atitudinea marelui bărbat de stat la Congresul din Berlin. „El n'a leșinat", spunea Cartojan textual, ci a apărat cu energie interesele noastre în fața unui for internațional.

O altă prietenie ilustră a lui Cartojan din ultima vreme este cea a d-lui Mihail Sadoveanu. S'au apropiat, firește, prin cărți. Romanele puternicului nostru prozator erau cam singurele ce le mai citea. La rându-i, d. Sadoveanu culegea din cărțile lui atmosferă de românism vechiu și îndrumări spre izvoarele de înțelepciune orientală. Ultima vară i-a apropiat și mai mult. Îi văd ca ieri, unul înalt, spătos, masiv, altul scund și subțirel, mergând agale alături pe coclaurile Pucioasei, vorbindu-și puțin, dar înțelegându-se de minune, uniți prin bucuria comună de a gusta deliciile unei dimineți însorite. Să fi lăsat dispărutului, aceste plimbări, o amintire atât de trainică încât să vadă în tovarășul de atunci singura ființă, afară de familie, dela care se impunea să-și ia ziua bună în ajunul călătoriei celei mari? Fapt este că pe patul de suferință, cu puțin înainte de a se stinge, a cerut să-i vină Sadoveanu la căpătâi. Și-a exprimat însă această dorință la o oră atât de târzie încât n'a putut fi satisfăcut.

*

Dacă este adevărat că nu murim definitiv, cum ne asigură poetul, decât atunci când s'au stins toți cei ce ne-au cunoscut și prețuit, amintirea lui Cartojan mai are încă viață lungă, fiindcă toți cei ce l-au ascultat sau consultat îi păstrează iubirea și respectul lor. Părți din opera lui s'ar putea să îmbătrânească — este doar soarta tuturor scrierilor științifice —, dar îndrăgostiții de frumos cari îi vor mai citi cărțile de bază se vor contamina de focul sacru, mereu viu, din paginile lor și vor murmura: „Omul acesta a făurit aur din bulgări de pământ fiindcă a iubit acel pământ și a posedat o alhimie proprie a transformărilor magice".

Se 'nfrățesc destinele

Plânsul anilor prin ploi
aduce zorile 'napoi.

Găleți scurse prin canaluri,
sunt pomeni lăsate 'n valuri.

Bătrânul mort rămas în drum,
scară-și face printre fum.

Mai așteaptă surugiu,
să bată cuele 'n sicriu !

Suferii înalță rugă,
necuratu-o ia la fugă.

Doar fata biciuită 'n ploi,
privește a stelelor convoiu.

Se sdrențuesc giulgii pe cranii,
ard pe buze vechi cazanii.

Veacul purcede răsaduri,
curg râuri pe alte vaduri.

Corbii ciugulesc în lună,
flutură pe vis cunună.

Se 'nfrățesc destine noui,
pe hotarul plâns de ploi.

ION TH. ILEA

DE VORBĂ

de CA

„...Adăogând pagini peste pagini în marginea unei literaturi pe care dacă am năzuit întotdeauna s'o înţelegem, şi mai drept este că totdeauna am iubit-o".

Acest motto s'ar putea aşeza pe întreaga producţie a scriitorului Perpessicius întrucât la baza exerciţiului său critic a stat întotdeauna dragostea. Nu cunosc altul care să fi reuşit mai bine ca Perpessicius să rămâe un ager şi obiectiv cronicar, comprehensiv la toate fenomenele şi curentele literare şi înţelegându-le pe toate cu egală dragoste: Invinuit adesea că înţelegerea lui acuză o linie de bunătate subiectivă, criticul de atâtea ori muşcător fără să fie veninos, a răspuns astei acuzaţii — ce nu putea veni decât dela un cetitor neatent, — cu scrisul lui în care e foarte clar vizibilă demarcaţia între complezenţa convenţională şi săgeata ce ucide sau lauda ce consacră.

A fost învinuit de bunătate mai ales pentru că aducea în personalitatea sa etică şi în moravurile-i critice o ţinută de o noblеţă pe care critica românească nu a mai cunoscut-o până la dânsul; noblеţă uneori, altă dată generozitate, — necesară într'o epocă de formaţie, cum se găseşte literatura noastră, în care criticului îi revine un rol pozitiv şi nu unul negativ. Imperativ pe care l-a mai înţeles tot atât de bine numai E. Lovinescu.

Unind acest spirit pozitiv cu o probitate rar întâlnită, Perpessicius şi-a completat activitatea cu o continuitate care, prin unitatea ei capătă un prestigiu de comandament critic.

Dacă la aceste însuşiri mai adăugăm un stil ce beneficiază de o continuă şi caldă inspiraţie, păstrând tot timpul o prospeţime florală, — stil căptuşit cu docte intepretări sau trimeteri la texte şi lecturi, cu nu ştiu ce graţie livrescă dar atât de naturală, cu o umoare personală— am dat numai o parte din profilul personalităţii criticului, poetului şi editorului. Am lăsat înadins la urmă pe editor, activitatea lui fiind dintre acelea care cinstesc cultura unui popor, învederând stadiul înaintat al acestei culturi, sau cu expresia mai proprie a lui Perpessicius: seriozitatea acestei culturi.

Printre criticii care depăşindu-şi lesul subiectiv, au scris răspicat elogiul cuvenit măreţei întreprinderi a editorului Ediţiei de opere Eminescu, se afla şi d. Vladimir Streinu, ce a publicat aceste preţioase rânduri, preţioase când vin dela un ins foarte sgârcit cu elogiile: „Nimeni nu poate întuneca fericirea culturei româneşti de a fi dobândit volumul dintâi al unei asemenea lucrări care ar cinsti orice cultură apuseană. — Ediţia Eminescu întocmită de Perpessicius este aşa dar evenimentul cultural cel mai de seamă al cercetărilor noastre literare din ultimul timp. Şi, se poate bănui că situaţia va rămânea aceiaş pentru un bun număr de ani chiar după încheierea marei lucrări abia începute".

Dar ceea ce nu s'a relevat îndeajuns este măreţia întreprinderei şi sacrificiul liber consimţit care a prezidat-o. Preţul modestia implicată în afirmaţia d-lui Perpessicius că ideia întocmirei ediţiei aparţine editorului Ciornei, dar asta nu mă împiedică să desvălui că la temelia lucrării stă, pe lângă uitarea de sine şi o jertfă voluntară, ce e în linia temperamentală firească a acestui nobil scutier şi editor: e măreţie în faptul de a fi depăşit vitregele condiţii exterioare ce se interpuneau realizării monumentalei ediţii şi de a fi renunţat totodată la creaţiile proprii, pentru a te pune benevol în slujba reconstituirii manuscriselor eminesciene.

Editor pios al lui Iacobescu şi Mateiu Ion Caragiale, Perpessicius vrea să atenueze frumuseţea întreprinderii sale, strecurând că nici pe Eminescu nu l-ar fi interesat lucrarea aceasta. La care răspundem că până şi Eminescu şi-ar fi schimbat opinia sa despre critici dacă ar fi cunoscut evlavia cu care acest trudnic cetitor şi restaurator de texte, îi umblă prin operă.

Şi fiindcă veni vorba de Eminescu, păstrând proporţiile, socot că autorul „Luceafărului", aflând de condiţiile în care au fost realizate primele 3 volume din monumentul viu al operei sale, ar fi simţit cât de actuală este pătimirea lui de acum 50 de ani şi s'ar fi cutremurat!

Căci se cuvine rostit cu răspicare: o lucrare de atari proporţii şi grandoare trebuia înfăptuită în condiţiuni de lesniciune, uşurinţă şi cu voe bună, nu cu inimă rea. Ca unul ce am participat la gestaţia, travaliul şi chinul edificării — de unul singur a acestei măreţe opere, mă văd în situaţia să descopăr adevăruri crude, înregistrând fapte reale şi hâde în goliciunea şi cruzimea lor: Combatant în războiul nostru de întregire şi mutilat în luptele de atunci, — Perpessicius a dat sânge odată pentru ţară, şi avea să dea a doua oară şi să fie încă odată mutilat în sufletul şi actul creaţiei sale de impiile mâini caracostiene — dând de astă dată fiere sub avalanşa stavilelor şi meschinelor şicane ce se puneau în calea trudei sale generoase:

Licenţiat — în timpul nobilului travaliu, din funcţia ce deţinea la Fundaţie, s'a întâmplat să fie scos şi dela Radiodifuziune. S'a nimerit ca la numărul potrivnicilor şi silniciilor exterioare să se adauge şi factorul boală, o boală crâncenă, anihilatoare. Dar partea dureroasă, trivială aş zice, a fost că toate acestea se întâmplau unui exemplar ales de umanitate cu spirit militant de cetăţean, de cetăţean activ şi săritor pentru semenul său, aşa cum a fost memorabila sa intervenţie publică în favoarea lui F. Aderca, atunci când acesta a fost scos dela ministerul Muncii.

Oricare altul ar fi dezarmat, dezertat: dar croit din ştofa autenticilor şi tenacilor eroi pe care nu-i dă decât arareori ţara românească — Perpessicius pentru a doua oară combatant — de astă dată cu sineşi şi cu duşmanii recrutaţi dinlăuntrul propriei sale ţări, — a arcuit zâmbetul şi simţul lui de umor deasupra slutеniilor şi adversităţilor din jur...

Iată de ce dorindu-i să i se împlinească deziderатul inserat în prefaţa vol. III din Opere *ca „toţi cei îndreptăţiţi să promoveze o hotărâre, patroni şi cetitori, vor fi ajuns la concluzia că prezentarea operei integrale a lui Eminescu,* se cade să fie asimilată lucrărilor de utilitate culturală, ba chiar naţională", îi *dorim totodată ca să poată scoate celelalte 11 volume în cei 5 ani prevăzuţi, — spre a se putea întoarce la creaţiile sale originale, dându-ne acel roman despre care însuşi mărturiseşte că trebue să fie şi actul de justificare socială al scriitorului, martor şi actor al unui crâmpeiu de istorie contimporană"*

Folosind fericita formulă a lui Perpessicius vom spune că ea caracterizează şi opera sa, ce are un vădit accent social ca şi activitatea sa de cetăţean în slujba apropelui şi atunci se va înţelege de ce aşteptăm dela d-sa romanul în care să poată da, nestânjenit, tot ce a adunat, comprimat şi s'a stratificat în cele trei decade din urmă din sbuciumata sa viaţă — şi ceeace discreţia, — ce ţine tot de o noblеţă structurală, a ezitat să înfăţişeze publicului, atât de dornic să cunoască şi pe creatorul ce întregeşte pe critic.

— *Cum aţi început?*

— Cum se începea, de obiceiu, pe vremea aceea, cu 30 de ani în urmă, când mai erai şi provincial: la *Poşta Redacţiei.* „Perp. Brăila. Imi pare că meriţi mai mult de două rânduri. La revedere în numărul viitor" îmi răspundea, cu puţin înainte de Crăciunul anului 1915, strălucitorul şi generosul scriitor, părintele Gala Galaction, codirector, de nu mă'nşel, cu d. Tudor Arghezi, al revistei „Cronica". Şi zarul a fost decisiv. Căci nu numai am scris de atunci înainte, dar nici n'am uitat clipa aceea sărbătorească, în care, ferit de ochii indiscreţi ai camarazilor, spintecam, într'un colţ de cafenea, paginile înfrigurate ale revistei ce-mi aducea aşteptatul mesagiu. De atunci, păstrez o nealterată dragoste foştilor directori ai „Cronicei", cărora, abia întors din Moldova refugiului, le dedicam poeme de războiu, de atunci am rămas cu slăbiciunea debuturilor, ale mele şi ale altora, şi în memoria lor am scris, cu 20 de ani în urmă, şi tot în coloanele acestei reviste, în care stăm acum de vorbă, un cursiv, pe care l-am adunat în volumul „Dictando divers". Poartă titlul: „Poşta Redacţiei". A urmat debutul dela „Letopiseţi", cel dela „Românul" din Arad, unde se afla regretatul meu prieten Vasile Savel, dela „Spre ziuă", în compania camaradului meu de litere F. Aderca, dela „Cuvântul Liber", dela „Mişcarea Literară", dela „Cuvântul" dintâiu, al libertăţii de opinii, dela „Revista Fundaţiilor Regale", unde, la invitaţia d-lui Al. Rosetti, am iniţiat un „Jurnal de lector" ş. a. m. d.

2) *Ce v'a îndemnat să vă luaţi misiunea întocmirei ediţiei monumentale Eminescu. Cum v'a venit gândul?*

— Imi place, scumpe Camil Baltazar, prestanţa termenilor ce foloseşti dar, din nefericire, ea nu are ce căuta aici. Căci „gândul" despre care întrebi nu-mi aparţine iar a vorbi de „misiune" după apariţia a 3 din cele 14 volume câte s'ar cuveni publicate, şi nu văd cum, mi se pare, de o exagerată prezumţie. Ai cunoscut, desigur, pe editorul Ciornei şi impulsul pe care s'a străduit să-l dea literaturii originale, cu 15—20 de ani în urmă. Chemat într'o zi din vara anului 1933 la dânsul, am luat cunoştinţă de unele din proectele lui editoriale. Voia să publice pe clasici în tipărituri comode şi integrale. Pentru Eminescu, modelul era gata ales: ediţia A. C. Cuza dela 1914, cu formatul acela mare şi cu textul pe două coloane. Ne aflam în plină vogă — Eminescu. Ibrăileanu

CU PERPESSICIUS

L BALTAZAR

şi continua studiile din „Viaţa Românească", şi mai ales cele referitoare la „postume" şi „ediţii", el însuşi tipărise la Ciornei o ediţie a poeziilor lui Eminescu şi se părea angajat în ediţia critică, pe care Constantin Botez o pregătea la „Cultura Naţională", d-l G. Călinescu începuse deshumarea atâtor inedite din manuscrisele neexplorate iar semicentenarul morţii poetului, până la care mai erau şase ani încheiaţi, stimula toate ambiţiile şi, desigur, toate profitele negustoreşti. Intr'un an, cel mult doi, noua ediţie proectată trebuia să vadă lumina tiparului. Aşa de mult credea şi dorea aceasta, încât toată înlesnirea financiară a editorului nu trecea de patru, pânăla urmă cinci luni, asistate cu câte zece mii lei pe lună, pe care avea să mi-i scadă din drepturile de autor şi din cari trebuia să-mi plătesc suplinitorul la catedră, să suport întâile cheltueli de material, fişe, repertorii, maşină de scris etc. Nu era nevoe de prea multă inteligenţă, şi nici de scrupule exagerate, ca să întrevăd prăpastia la care mă angajam. Am început să argumentez, să aduc pilde dela noi şi de aiurea, doar oiu obţine un termen mai puţin rigid, o dată mai îndepărtată. Dar editorul cunoştea şi alte cântece de sirenă şi cum urmam să mă împotrivesc, a dat drumul şi celui din urmă, cel mai ispititor dintre toate. Dacă promiteam să-i dau, cât mai repede cu putinţă, ediţia râvnită, el îmi dăruia o casă, în care aş fi putut intra de îndată. Ei bine, scumpe Camil Baltazar, n'ai să crezi şi totuşi am făcut cea mai mare prostie din viaţa mea: n'am primit târgul. Astăzi aş fi fost proprietar iar ineleganţa mea editorială ar fi avut tot timpul să se prescrie în avalanşa excrocheriilor, de tot soiul, prin care ne strecurăm de doisprezece ani încoace. A rămas să încep din toamnă, cu titlu de experienţă, el convins că lucrul e simplu, mai ales că-mi punea la dispoziţie şi câteva file ale nu ştiu cărui simbriaş de al său, ce trecuse pela manuscrise (şi nu glumea spunând-o), eu, încredinţat că dreptatea e de partea mea şi că până la urmă voiu dezarma negustorul din editor, silindu-l să adere şi să subscrie la proectul unei ediţii integrale, cinstite, întemeiată pe cunoaşterea intimă a manuscriselor, indiferentă deci la trecerea anilor şi necondiţionată de numărul lor. Că săvârşeam cel puţin o imprudenţă, oricine înţelege, dar că trebuia să mă asvârl în vâltoarea aceasta, iată ce are nevoe de oarecari preciziuni. De mai bine de zece ani trudeam, pentru simpla existenţă, cam 30 de ore pe săptămână la două şcoli, făceam gazetărie zilnică, ţineam un foileton săptămânal la „Cuvântul" şi încă unul la Radio şi perspectiva unui concediu, cât de mic, dela şcoală, avea de ce să mă ispitească. Lucrul de bibliotecă îşi are farmecele lui incomparabile iar manuscrisele eminesciene îmi comunicaseră emoţii puternice, încă din vremea studenţiei, când regretatul Mihalache Dragomirescu, profesorul nostru de literatură ne trimitea să-i transcriem caete întregi, în vederea unei proectate ediţii, pe care n'a terminat-o nici odată. Şi adevărul este că am petrecut doi sau trei ani din cei mai frumoşi în vechiul local al bibliotecii academice, atât de patriarhial, atât de comod şi atât de călduros mai cu seamă. Primul an trecu în iniţierea de rigoare, în redactarea şi cartarea fişelor, în adulmecarea unui sistem, cât mai apropiat şi mai conform cu spiritul şi vastitatea materialelor manuscrise La câteva luni de lucru, către sfârşitul toamnei 1933, apărea şi ediţia Botez, al cărei exemplu îmi fu de netăgăduit folos, prin toată acea experienţă negativă, pentru care cheltuise ani din cei mai buni, fără ca rezultatele să compenseze truda. Nu se împlinise încă anul de când lucram şi editorul meu se risipea în interviuri şi în bătăi de clopot pentru iminenta şi, desigur, extraordinara noastră ediţie, integrală. Atunci am intervenit în nu mai ştiu ce publicaţie, atenuând entusiasmul şi aşteptările şi lăsând să se înţeleagă de unde provine eroarea: editorul meu crezuse tot timpul că *integral* înseamnă şi *urgent*. Din minutul acela mi-am văzut de lucru netulburat şi oarecum deslegat de obligatiile editoriale. Incepusem să mă gândesc la restituirea celor 50 de mii de lei acontaţi, convins că ediţia, aşa cum se întrezărea, era de domeniul himerelor. Ce editor ar fi fost dispus să aştepte atâţia ani şi după aceea să investească atâta bănet într'o întreprindere, atât de exigentă? Dar minunea pândea. In 1937 eram numit consilier literar la Fundaţia regală pentru literatură şi artă, unde patrona o înaltă conştiinţă culturală, asistată de cel mai desăvârşit animator al tiparului, profesorul Al. Rosetti, al cărui colaborator am avut fericirea să fiu şi dela care a plecat şi sugestia transferării vechiului proect al ediţiei. Odată despăgubit primul editor, am urmat lucrul nu numai cu sporite puteri dar şi cu bucuria perspectivelor realizabile. Semicentenarul din 1939 grăbea şi cu toate că noul local al bibliotecii şi manuscriselor, cu frigiderul lui de sticlă şi fier, stânjenea entusiasmul favorizând reumatismele, făcurăm toate diligenţele şi la mijlocul lui Iunie, exact la timpul festivităţilor, eram, editor, editură şi ediţie, prezenţi în vitrină. Ce a urmat după aceea interesează mai puţin. Să nu nesocotim, totuşi, a semnala că mai bine de jumătate din răstimpul celor 5 ani, câţi s'au scurs dela declararea războiului, din toamna lui 1939, manuscrisele au fost când zăvorite şi când evacuate. Timpul pierdut ar putea fi recuperat, mai cu seamă acum când ne apropiem de golful liniştitor al Păcii ,dar pentru aceasta lipseşte, mai puţin entusiasmul, cât iniţiativa. Din parte-mi, am spus tot ce trebuia în prefaţa volumului al III-lea, redactată acum aproape un an, în ajunul întâiului bombardament al Capitalei. E rândul celeilalte părţi. De altminteri, dacă m'ai întreba între patru ochi şi dacă m'aş decide să fiu sincer, ţi-aş spune că Eminescu nu are nimic de câştigat şi nici de pierdut de pe urma acestei şi altor, oricâte şi de oricâte feluri, ediţii. Intreruperea însă unui proect, care ar fi putut fi dus până la termenul lui din urmă, e semnul neseriozităţii unei culturi, atât şi nimic mai mult. Iată, scumpe Camil Baltazar, două trei detalii dintr'un istoric, cu mult mai tenebros, pe cari m'am hotărît să ţi le destăinuesc numai în nădejdea că te vei tămădui de meteahna solemnelor cuvinte şi cari, să fim drepţi, nu interesează pe nimeni. Aproape că nici pe mine.

3). — *Ca unul ce ai suferit şi fizic şi psihic, fiind lovit şi în pâine, de efectele vechiului regim — ce aveţi de spus de ramificaţiile influenţelor sale pe tărîmul cultural şi la Fundaţia Regele Mihai?*

— Vechiul regim a debutat la Fundaţie cu numirea profesorului D. Caracostea, care în scurt timp a izbutit să realizeze o epuraţie exemplară, de care ar putea fi geloşi executorii de astăzi ai epuraţiilor. Admonestaţi, întâiu în Revista Fundaţiilor Regale, eram după aceia isgoniţi din slujbe şi atribuţii şi cată să recunosc că măsura noului director nu m'a mirat şi cu atât mai puţin m'a scos din sărite. In fond, d-l D. Caracostea avea nevoe de consilieri după chipul şi asemănarea d-sale, şi era în dreptul său să şi-i ia de unde socotea de cuviinţă. A fi dublat personalul era o măsură antieconomică, ştiut fiind că vechii funcţionari, neutilizaţi, ar fi fost reduşi la sinecurism. Supărarea noastră, dacă aşa ceva a fost, priveşte nu atât sistemul cât manierele d-lui D. Caracostea, lipsa d-sale de hotărîre, minciuna unsă cu miere, cuţitul ascuns în buchet, toate acele practici ale unui levantinism de inferioară speţă, atât de greu de suportat dela o vârstă încolo. Fără ipocriziile acestea cusute cu odgonul, totul ar fi fost mai uşor de suportat. După cum regimul însuşi, în ansamblul lui, nu ne vătăma altminteri, vorbesc de cele culturale, de cât prin deşănţata lui propagandă, pe atât de goală şi vană pe cât de costisitoare. Căci prin risipa fondurilor, fostul regim a fost unul din cele mai culturale. Dar vina, de ce să nu recunoaştem cinstit, a fost şi a noastră. Căci am suportat toate acele capricii cu resemnarea copacilor invadaţi de vâsc. Şi ca să nu lungim prea mult vorba şi să nu cădem în misantropie, ai, dumneata impresia că acum e mai altfel?

4) — *Inhămându-vă la anevoioasa sarcină de a restitui pe Eminescu textelor originare, de a le desfrunzi, de a le comenta şi adnota, truda asta de durată nu împiedică creaţia d-stră originală? Ştiu că aveţi anunţate operele epice „Amor academic" Fatma sau focul de paie şi două volume de versuri:* PROVINCIALE şi STIHURI ALBE. *Din ce perioadă au rezultat ele. In ce stadiu sunt toate aceste opere. Ce aţi scris recent?*

„Creaţia mea originală", pentru a folosi nobila d-tale formula, a încetat de mult, scumpe Camil Baltazar să fie altceva decât o creaţie alimentară, mai exact, subalimentară. Afirmaţia, ştiu, va avea darul să indispue şi în orice caz să întrige. Cum îţi vei spune dimpreună cu atâţia dintre spectatorii pieţii noastre literare, o lucrare de importanţa şi luxul unei ediţii, ca aceea dela Fundaţiile Regale nu rentează îndeajuns? N'am să intru în socoteli şi să repartizez venitul, cum e şi firesc, la 12 ani de trudă, învestit până acum, în lucrare. Şi n'am s'o fac, pentru simplul motiv că nu văd unde s'ar afla acest venit. El a mers, atât cât a fost, să umple golurile unui buget de dascăl familist, lăsat la discreţia unui Stat din cele mai exploatatoare, a Ugirului şi altor urgii ale fiscalităţii ce ne sufocă.

Şi atunci, te întreb, când să ne mai dedicăm şi lucrului de fantezie şi recuiegere, pe care l-ar pretinde un roman, chiar două, un volum de versuri, chiar două,. Titlurile ce-mi aminteşti, le recunosc, sunt ale mele şi n'am pierdut nădejdea să le văd prefăcute în cărţi. Cu atât mai mult, cu cât pentru mine romanul, pe lângă poezie, trebue să fie şi actul de justificare socială a scriitorului, martor şi actor al unui crâmpeiu de istorie contimporană, cu atât mai mult cu cât „Provinciale"-le sunt tributul poetului pentru frumuseţea amară a Brăilei, iar „Stihuri albe", în majoritatea lor, glossele unei autobiografii dezamăgite.

— Știu că sunteți vicepreședintele A.R.L.U.S.-ului. Ca scriitor, vechi combatant întru susținerea revendicărilor profesionale, cum vedeți ancorat pe scriitor în social?

Sunt vicepreședinte al secției literare a Arlus-ului, societatea pentru strângerea legăturilor cu Uniunea Sovietică și cred inutil să-ți împărtășesc bucuria că particip, platonic deocamdată, la o operă de importanța și consecințele unei atât de generoase întreprinderi. Zidul chinezesc, ce ne-a despărțit un sfert de secol și mai bine de universul dela Răsărit și pe care, dimpreună cu atâția, nu chiar așa de mulți, am căutat să-l intuiesc în justa lui lumină (să-ți amintesc, de pildă, de revolta anumitor cercuri literare dela noi, pentrucă exact acum 20 de ani reproduceam în paginile acestei reviste, extrase din revelatoarea călătorie la Moscova ,a lui Duhamel?), începe să se destrame. Ne trebuie o lumină crudă și clară a lucrurilor, o informație netrucată a realităților, o asimilare, la sursă, a tuturor principiilor de viață, pe care marele laborator de energie și artă, care este Uniunea Sovietică, ni le poate oferi, din belșug și este menirea Arlus-ului să înlesnească, în cele mai bune condiții, procesul acesta de apropiere și întrepătrundere. Greutățile sunt încă mari și cele care privesc secția noastră literară parcă și mai acute, dar bunăvoințele nu lipsesc și ele vor sfârși, de bunăseamă, să învingă dificultățile.

Cum vedeți ameliorată situația scriitorului, inferioară pe treapta valorificării muncii sale?

— La aceasta să-mi dai voe, scumpe Camil Baltazar, să-ți răspund cu un citat: „Scriitorul, scria acum 20 de ani în urmă, într'un articol intitulat „Protecționism cultural" și figurând în seria I-a din „Mențiuni Critice", scriitorul va descinde din turnul lui de fildeș, adevărată fortăreață de temniță mai adesea, și va participa la destinele poporului din care s'a selectat. Devenit un factor social, el va putea râvni, cu mai multă îndreptățire, o înseninare a zilelor lui. Statul are nevoie de promovarea culturii și literaturii, fie clasic-autohtone, fie universale. El nu se mai poate izola între zidurile chinezești ale analfabetismului său de europeană faimă. Și paralel cu colecția de moderne „doruri și amoruri" ale cutărui deputat al partidului, statul va trebui să îngrijească și de opera intrată în patrimoniul estetic al neamului. Ediții critice din clasici, monografii sumare sau erudite, crestomații de pagini alese pentru scopul adulților și bibliotecilor populare, broșuri de vulgarizare, reviste de familie, magazine literare, iată o întreagă campanie editorială, ale cărei amănunte le va stbili Stat majorul noului Consiliu al Literelor *(a fost doar un svon — 1945)* și în ale cărui diverse comandamente, scriitorii își au locul lor prin predestinație. Nu e vorba prin urmare de un protecționism în genul celor industriale. E ceva mai puțin, e aproape o auto-favorizare. In schimbul unor concesiuni materiale către ai săi, statul are prilejul să-și pue în valoare toate nesfârșitele bărăganuri ale vieții lui sufletești. In locul actualelor sisteme de pomeni anuale, umilitoare și insuficiente, în locul subvenționării unor dubioase propagande culturale, vom avea raporturi demne dela stat la colaboratori. Oficiile scriitorilor nu vor fi cele mai costisitoare dintre concesionările de stat. In schimb, avantagiile pentru stat, vor fi inestimabile. In loc să continuăm a practica sistemul de până acum al glorificării postume — veritabil trafic de istorie literară — vom avea scriitori avântați în viață, transformați din elemente de decor și umilință, în factori de utilitate socială. După ce se va fi asigurat confortul, ajuns legendă pentru contemporani ,al scriitorilor în viață și după ce se va fi venit în ajutorul urmașilor scriitorului decedat, atunci abia ne putem îngriji de statuile și ținutirimurile lor".

Să-ți mai spun, scumpe Camil Baltazar, că tema aceasta — singura fecundă, la care ne îmbie și exemplul Rusiei Sovietice și pe care Editura de Stat, proectată de actualul ministru al Școalelor, d. Ștefan Voitec, o actualizează cu atâta strălucire — am reluat-o de nenumărate ori, de 20 de ani încoace și că dacă aș aduna toate tânguirile, risipite prin volume și pagini, ar face o adevărată vale a lacrimilor? Problema mi se pare atât de strâns legată de însăși destinele literaturii, încât în seria V-a din „Mențiuni Critice", pe care d. Tudor Vianu, prietenul meu și actualul director al editurii Fundațiilor Regale, a binevoit să o pue sub tipar, mi-am îngăduit să adaug la Anexe un articol despre „Literatură și Sport. Sport și Literatură", una din nenumăratele variante ale aceleiași lamentații. Căci scepticismul meu, deși incurabil, nu dezarmează.

— Ce proecte imediate aveți? Ce scoateți? Ce aveți gata de tipar?

— Nici un proect. Nimic. Nimic.

Note libere despre roman

de ALEX. FABIAN

Prejudecata romanului ca înregistrare sau copie de a realității, mai persistă și azi în comentariile decadente ale unei estetice retrograde. Definiția și concepția de dicționar pe care Littré o acorda acestui gen de literatură, a constituit un fel de voință și înțelegere tabu, atunci când s'au luat în discuție arhitectura și țelurile romanului. Romanul aservit realității, pe care trebuia s'o redea cu o bunăvoință permanent politicoasă, romanul copie sau proces-verbal, a monopolizat tonul și moda unui gen.

Oridecâteori s'a ivit ceeace cu termeni epuizați s'a convenit să se numească o „criză a romanului", această criză n'a fost raportată decât la modalitățile insuficiente de a organiza realitatea în roman. Criza romanului s'a confundat cu criza realității în roman.

Profesioniștii de vocații unilaterale au instaurat dealungul multor epoci de literatură un fel de tiranie a limbii, un fel de regim autoritar al realității în roman. Criticii cu vocații pătrate și posibilități de înțelegere ajustată, esteticieni cărunțiți de dogme și manii, au contribuit cu toții la un fel de uniformă penibilă a romanescului. Romanul a devenit în același timp anexă și perimetru ,margine și model tipic.

Pentru această concepție strâmbă și pentru natura și disponibilitatea lui reduse în acest fel, s'au descoperit adversari de natura unui Breton sau Valéry. Și adversitatea a crescut, în măsura în care arta modernă își dispune și așează cuceririle prin eforturile ei de eliberare, de soluții răsfirate, de drumuri plurale.

E foarte adevărat că oridecâteori se redeschid probleme care anunță criza romanului, se invocă lipsa apăsătoare a unui Balzac modern, pentru o nouă concurență a stării civile, a unei moderne stări civile. Balzac este prototipul tuturor celor care constată, sunt nedumeriți, se agită și cred.

E cât se poate de semnificativă însă invocarea unui nou Balzac. Toți cei care stigmatizează lipsa unei bune și insistente organizări a realității în roman, ar trebui să se sprijine în rechizitoriul și lamentele lor pe Zola și nu pe Balzac.

Pentrucă într'adevăr părintele naturalismului este acela care a inaugurat guvernarea — aproape fotografică — a realității în roman. Romanul a devenit odată cu el tocmai ceeace pretinde estetica ultimă care organizează discuții în jurul crizei romanului.

Există în această substituire a exemplului, un fel de logică secretă, un tact de argumentare care se vrea subtil și întâmplător.

Adevărul e că toți cei ce demonstrează cu Balzac ceeace ar trebui s'o facă cu Zola, sunt conștienți de golurile disponibile ale acestuia din urmă.

Procurorii care enunță rigoarea realistă sunt convinși și nu uită că Zola ar putea să le răstoarne pretențiile lor de estetică excesiv de dogmatică. Zola a primit realitatea cu răceala obiectivă a omului de știință, mizând pe o modalitate de artă posibilă, tocmai prin această rezervă anestetică. Rezultatele sunt cunoscute. Valabilitatea lor e temerară, fragilă. Literatura lui Zola e o literatură de epocă, un bun limitat, o categorie de istorie.

Balzac e, dimpotrivă, viabil, permanent. Creația lui se consumă în afară de istorie, cu toate că rezumă, afișează aparent istoria însăși. Explicația nu e nici misterioasă și nici dificilă. Balzac e uman. Opera lui nu primește realitatea pentruca să facă din ea date de muzeu, el o re-creează, o depășește prin eforturile lui de artist.

De-aici și învățătura pe care trebue s'o primească și cei ce-l invocă pe Balzac în crizele de realitate ale romanului. Balzac face apel — în travaliul lui de re-creație a realității — și la valori mai mult posibile decât reale. Cercetători recenți ai „Comediei umane" au selecționat și au desvăluit, cu curiozitate și consecințe, sectoare fantaste, categorii de irealitate, de iluzie în opera marelui romancier realist.

Adevărul e că realitatea balzaciană rezistă în măsura în care nu exclude şi părţile subordonate ei, elementele de fantastic şi poezie.

Romanul modern — în tot ceeace el caută să însemne mai valabil — a surprins această notă de împăcare, de colaborare a elementelor contrarii.

Valorile fantastice invadează astăzi romanul fără jena şi reticenţele de altădată. Bineînţeles că romancierul modern, refractar limitei, nu acceptă nici abuzul, oricare ar fi dimensiunile sau originile lui. Intre limită şi abuz, romancierul modern plasează înţelegerea lui pentru sinteză, pentru acte şi realităţi întrepătrunse.

Romanul devine în felul acesta o totalitate, un mod şi o valoare întreagă de cunoaştere, de exprimare şi rost.

Pentru cucerirea acestei totalităţi e însă necesară şi justă menţiunea suprarealismului. Eveniment important şi substanţial al secolului nostru artistic, suprarealismul a instaurat voinţa de eliberare cu orice preţ a fiecărei arte în parte şi a tuturor artelor la un loc.

Contribuţia lui de aerisiri, de deşteptare şi re-educare a romanuui, e categorică, cu sau fără asentimentul cenzorilor dogmatici.

Nu pledăm pentru romanul suprarealist — pe care de altfel l-a consacrat cu multă vitalitate André Breton sau Georges Ribemont-Dessaignes. Intenţionăm numai să subliniem şi să atragem atenţia asupra faptului că suprarealismul a uşurat climatul de libertate avantajoasă pentru întreaga reabilitare şi regăsire a genului românesc. Contemporani cu opera de terapie valabilă pe care şcoala suprarealistă o făcea romanului, s'au putut desăvârşi şi impune aceşti doi mari corifei ai eliberării care au fost André Gide şi Marcel Proust.

Şi nu e fără semnificaţii faptul că nici Aragon şi nici Malraux — romancierii realismului modern şi atât de puternic — nu s'au trezit dintr'odată pe această ultimă poziţie. Inapoia clasicismului ostentativ de sănătos din „La Condition humaine" sau „Le Paysan de Paris" stau mărturiile explicative din „Royaume Ferfelu" sau „Anicet".

Romanul modern este o cucerire dispusă pentru toate contrariile, pentrucă el încearcă să-şi apropie viaţa aşa cum e sau poate deveni.

MENTIUNI CRITICE

GEORGE LESNEA: Tălmăciri din Iosif Utkin, Versuri, Cartea Românească

de PERPESSICIUS

Dl. George Lesnea deschide, cu volumul acesta de tălmăciri din Iosif Utkin, sezonul, ce se anunţă plin de promisiuni, al interpretărilor din literatura şi în deosebi din poezia rusească. Sporadice şi întâmplătoare, traducerile din poezia rusă, înşirate cum sunt pe spaţiul unui secol şi mai bine, nu sunt mai puţin semnificative, chiar dacă massa impresionantă de titluri şi nume e mai curând expresia unor fortuite împrejurări decât a unui plan consecvent, a unei politici literare, fie instinctivă fie deliberată. Dela Constantin Negruzzi, traducând din Puşkin, pe care l-a cunoscut la Chişinău, când cu surghiunul acestuia în Basarabia sau din Antioh Cantemir şi până la tălmăcitorii zilelor noastre, transpunând în graiu românesc pe Block, pe Essenin sau pe Maiakovski, ceeace a determinat asimilarea, de cele mai multe ori fragmentar, a unora şi altora dintre poeţii ruşi, a fost preferinţa individuală, favorizată când de modă şi când de afinitatea dintre model şi copie. Evident, cazul acesta e şi cel mai fericit, ştiut fiind că densitatea lirică a originalului nu se tulbură şi cu atât mai puţin se alterează când structura recipientelor, din şi în care se toarnă, e mai înrudită. Şi lucrul se poate urmări pe viu în ordinea diverselor şcoli literare, câte s'au succedat de un veac încoace. Mai mult: cu toate că romantici, Lamartine, Hugo, Alfred de Musset şi Vigny n'au fost în acelaşi chip şi grad asimilaţi de romanticii noştri. Ce convine lui Cârlova nu se potriveşte lirei de mai aspre acorduri a unui Grigore Alexandrescu. Eminescu a tradus excelent din Lenau şi ar fi izbutit la fel din Leopardi, dacă s'ar fi hotărît să-şi dubleze imagina lirică. Nu tot astfel s'a petrecut cu Duiliu Zamfirescu. Parnasianul peisagiilor tiburtine sau elenice nu avea cum să pătrundă până la grota din adâncul sufletului leopardian. Un meşteşugar iscusit, lucrând în multiple tipare, a fost St. O. Iosif, dar tălmăcirile din Verlaine, la cari a colaborat totuşi spiritul galic al lui Dimitrie Anghel, sunt mai puţin în nota originalului decât cele din Heine sau chiar din Wagner. Baudelaire a avut mai mult noroc. Aproape toţi poeţii contemporani, mari şi mici, şi-au dat tributul tălmăcind câte ceva încât n'ar fi exclus să se poată alcătui, din fragmente, o traducere integrală a „Florilor Răului", fără să mai amintim de exemplul, rămas în manuscris până azi, al tălmăcirii poetului bucovinean Nicolae Roşca, laureat nu de mult pentru excelentele lui interpretări baudelairiane şi care a şi tradus, după aceea, toată opera lirică a poetului francez. Tălmăcirile din ruseşte sunt, mai greu de judecat. Ele oferă din când în când aspecte surprinzătoare, cum a fost, de pildă, cu două decenii în urmă, cazul d-lui Ion Buzdugan, poet prin excelenţă tradiţionalist, ale cărui tălmăciri din Balmont şi Block sunt desăvârşite, cum fu, nu de mult, cazul d-lui George Lesnea, tălmăcind cu egală virtuozitate din Lermontov şi din Essenin, deşi temperamentul său liric e din altă emisferă. Paralel însă cu iniţiativele acestea individuale, fragmentare prin forţa lucrurilor, se schiţează dela un timp şi o iniţiativă de Stat ce s'ar putea să augureze acea politică literară deliberată, de care aminteam mai sus. Şi mă gândesc, în primul rând, la concursul instituit de Ministerul Artelor pentru traducerea lui Puşkin în româneşte. Ideea e plină de consecinţe şi de lecţii, pentrucă dacă moderniştii şi militanţii ultimelor decenii pot fi cunoscuţi şi în doze mici, un poet de complexitatea şi de importanţa istorică a lui Puşkin necesită o iniţiere temeinică, reclamă o cât mai amplă transpunere. Ce a însemnat Puşkin pentru cultura rusească, nimeni poate n'a spus-o cu mai multă strălucire ca Dostoiewski. Şi nu numai în discursul festiv dela 1880, dar chiar din 1861: „Importanţa acestui poet, spunea D., în evoluţia poporului rus este profund semnificativă. Pentru toţi Rusii, el este comentariul viu, în toată plenitudinea artistică, a ceeace este în sine sufletul rus, a hotarului spre care se îndreaptă şi a ceeace constitue idealul omului rus. Apariţia lui Puşkin e dovada că arborele civilizaţiei şi-a dat fructele şi că, departe de a fi stricate, fructele acestea sunt, dimpotrivă, rumene şi superbe. Tot ce am fi putut învăţa din întâlnirea noastră cu Europenii, am învăţat-o prin noi înşine; tot ceeace ne-ar fi putut explica civilizaţia, noi înşine ne-am explicat şi cunoaşterea aceasta ne-a fost revelată, în chipul cel mai complet şi mai armonios, prin Puşkin. Graţie acestui poet, noi am înţeles că idealul rusesc este plenitudinea, apropierea universală, umanitatea integrală. Apariţia lui Puşkin ne explică deasemeni care va fi activitatea noastră în viitor. Sufletul rus, gândirea rusă nu şi-au găsit în Puşkin numai expresia lor, dar numai în el singur ele s'au manifestat în toată a lor plenitudine, manifestate ca fapt, complet şi desăvârşit".

După Lermontov şi Essenin, d. George Lesnea oferă o culegere din poemele lui Iosif Utkin, poetul luptător al Uniunii Sovetice, pe care ginta noastră scriitoricească a avut prilejul să-l apropie, în astă toamnă, odată cu armatele ruseşti, pe cari le însoţea asemeni aezilor în antichitate. Iosif Utkin a fost imagina cea mai sugestivă a poetului militant. O spun atât versurile, cât şi credinţele lui, împărtăşite cu hotărâre camarazilor săi români, la recepţia ce i s'a oferit şi din cari dl. George Lesnea transcrie câteva rânduri, în emoţionantul d-sale cuvânt introductiv: „Ca să fii iubit de popor, spunea Utkin, trebue şi tu să iubeşti tot atât de mult, dacă nu mai mult, poporul, să-i cunoşti bucuriile, nevoile, necazurile şi să te integrezi în luptele lui, cu aspiraţiile lui. Block, Maiakovsky sunt tocmai de asta iubiţi de poporul sovietic, fiindcă şi ei au iubit poporul şi s'au identifica cu lupta lui în momentele cele mai grele ca şi în cele mai victorioase. Integraţi în realitate, poeţii nu pot de cât servi aceste realităţi, devenind adevăraţii scriitori ai poporului. Scriitorul trebue să fie prezent pretutindeni, să se afirme, să activeze, ca pârâul

ce-şi face ori unde loc, fie că este deasupra pământului, fie că este sub pământ, să învingă obstacolele, elementele dure ce i se opun". Cât de juste sunt afirmaţiile acestea ale lui Utkin despre comuniunea dintre scriitor şi lector, de ce prestigiu se bucură poezia, şi nu numai aceea de caracter social şi luptător, se vede, între altele, în atât de semnificativul roman „...Şi a fost ziua a doua" de Ilya Ehrenburg. Tinerii comsomoli, ce-şi desăvârşesc studiile tehnice la Tomsk, în Siberia, preţuesc poezia şi ca pe un mijloc de cunoaştere şi de purificare. „Totuşi, stă scris într'un loc, versurile acestea îi tălmăceau tristeţea. El n'ar fi putut niciodată s'o exprime atât de bine ca ele. Nu se mai sătura să repete poemul, atât de mult îi plăcea. Puţin câte puţin, muzica versurilor alungă supărarea din inima sa. Când eşi din bibliotecă zâmbea — distrat şi fericit. Tot atât de fericit de parcă el însuşi ar fi scris aceste strofe grozave".

Poezia lui Iosif Utkin, aşa cum apare în culegerea antologică a d-lui George Lesnea, prezintă două aspecte, deopotrivă de izbutite. Este întâiu aspectul poeziei luptătoare, căci Iosif Utkin s'a dăruit revoluţiei dela întâile ei alarme. Rănit grav în luptele pentru apărarea Moscovei, Utkin n'a pregetat, odată însănătoşit, să-şi asume noi riscuri până în toamna trecută, când, la putine zile după vizita din Bucureşti şi-a încheiat scurta-i viaţă (se născuse în 1903) sub dărâmăturile avionului ce-l ducea spre front. In planul acesta, Utkin evocă fie un crâmpeiu din istoria revoluţiei în Siberia („Iakutii"), fie un aspect din viaţa de tabără, mângâiată de acordurile unei chitare („Chitara"), fie un tablou tumultuos din începuturile revoluţiei („Anul douăzeci"), întretesut de apariţiuni duioase, pe care amintirea şi dorul de cămin le flutură din trecut. Alături de versuri abrupte, se aşează strofe elegiace şi scurte pasteluri de o comunicativă gingăşie: „Aici, unde mă strigă-un graur, — Eu tinereţea m'-am culeş. — In mâini cu cupe vechi de aur — Cupolele în cale-mi ies". Dar cea mai expresivă dintre poeziile acestui sector, rămâne poema „De vei fi rănit, iubite...", tradusă în acelaşi timp de d-nii Mihai Beniuc şi George Lesnea, retipărită în aproape toate publicaţiile noastre şi în care poezia luptătoare, altoită în tulpina viguroasă a erotismului, a dat unul din fructele cele mai interesante. Căci Utkin este, neîntrerupt, şi în toate prilejurile, şi poetul sentimental, care duce în toiba sa toate frânturile săgeţilor primite, săgeţi de Cupidon şi sfărâmături de schijă, sau cu însişi versurile sale, oarecum programatice, dintr'o lungă poemă („Revedere"): „Cât sunt de bucuros — că spre limanuri paşnice, prin vijelie. — Am putut să port cu destoinicie — Bărbăţia cetăţenilor, credinţa'n idee — Şi lirica mătăsosului păr de femee".

Cum este în realitate şi în întregimea ei poezia lui Iosif Utkin n'am putea spune cu certitudine, dar, presupunând că antologia d-lui George Lesnea, alcătuită şi după sugestiile poetului însuşi, reprezintă, în mic, o secţiune fidelă în geologia liricei lui Utkin, am fi înclinaţi să aflăm oarecari apropieri — cât de aproximative, nu mai e nevoe să adăugăm — între poetul rus, născut pe ţărmurile Baikalului şi năsăudeanul nostru George Coşbuc. Este în poezia amândorura un motiv comun, al vântului, închipuit ca un *genius loci*, a cărui prezentă, asiduă şi activă la Coşbuc ia proporţiile unei mitologii, şi este, după aceea, un humor de caracter rustic, o predispoziţie la glumă, a cărturarului sau poetului popular, dispus să surprindă contradicţiile aparente. „Dar poet, poet cu judecată — Spuneţi în ce veac s'a mai văzut?" exclamă Utkin la finele unei poeme mai lungi, în care cântă farmecele Dalilei şi trăsătura aminteşte de pseudoepigramele lui Coşbuc, de categoria „fresco-riturnelelor" sau a cunoscutei: „Popa Toader, din scripturi — Dă lui Mitru 'nvăţături etc.".

Incă odată, apropierea e cât se poate de tangenţială. Căci totul, altminteri, deosebeşte erotica viguroasă a lui Coşbuc de poezia sentimentală a lui Iosif Utkin. Studiu al erosului rustic la poetul nostru, poezia de dragoste a lui Utkin, subiectivă şi uşor elegiacă, foloseşte foarte adesea termenul de comparaţie, mica alegorie, tâlcul abia ascuns într'un simbol, de pildă: dragostea ce piere asemeni „urmelor de sky" sau aceea care nu se încheagă pentrucă, spre deosebire de peisagiul pretext, între cele două inimi „nu-i niciun pod şi nici un vad". Sunt însă şi cazuri când melancolia, funciară, pare-se, a temperamentului lui Utkin se traduce în poeme de simplitatea, cu adevărat înduioşătoare, a notaţiilor din „Ospitalitate": „Iubim cu toţii casa — Unde găsim iubire, — De-i umedă, de-i scundă şi cu pereţi bătrâni,— Doar caldă, nesfârşita şi simpla 'nsufleţire, — De-ar înflori în ochii duioşilor stăpâni. — In fiecare hartă, oricât e de departe, — Uşor noi casa asta ciudată-o vom afla. — Acolo lung e ceaiul, — Sfios e şorţul, foarte, — Acolo, deopotrivă'n decembie sau marte, — Te'ntâmpină o faţă — Cu soarele — Pe ea!". Sobrietatea unor atari poeme, cu iz ronsardian, arată că Iosif Utkin era nu numai un militant-poet dar şi un artist, atent la detaliile poeziei intimiste pecât era de pasionat şi de credincios marilor teme ale poeziei luptătoare. Dar toate acestea, melancolii sau accente de trâmbiţă, au amuţit la un singur gest al Destinului orb. Antologia d-lui George Lesnea are, între altele, şi meritul că-i perpetuiază memoria printre noi.

CRONICA MUZICALĂ

de EMANOIL CIOMAC

SZOSTACOVICI, M. ANDRICU, MATEI SOCOR

Concertul simfonic al orchestrei „Radio" din 4 Martie avea semnificaţie tinerească, aşi zice aproape revoluţionară, întrucât şi conducătorul lui, domnul Matei Socor, şi conţinutul programului ne-aduceau lucruri cu totul noi. Erau ca prime audiţii, o simfonie de marele compozitor modern rus Dimitrie Szostacovici, **a V-a, şi două lucrări ale compozitorilor români** Mihail Andricu, **şi** Matei Socor. **Să spunem câteva cuvinte despre autorii şi operele acestea inedite.**

Nici unul dintre muzicianii Republicilor Sovietice nu are mai mu'tă faimă atât în ţara lui cât şi în străinătate ca Dimitrie Szostacovici. **Simfoniile lui mai cu seamă sunt cântate în toate centrele muzicale ale lumii şi nu numai că au acest privilegiu de a interesa în mod egal pe cunoscătorii şi marele public dar e atâta spontaneitate, o artă atât de directă şi de sinceră în ele încât e imediat apropiată de inima marelui public. Deşi formele sunt în genere cele tradiţionale, răsbate prin ele un accent personal şi modernismul cel mai acut e vecin în ele cu toate achiziţiile tradiţiei.**

Pe lângă aceasta Szostacovici reflectă adesea sufletul colectiv, scrie simplu, popular şi grandios pentru masse, are melodia generoasă şi chiar dacă sunt pe ici pe colo pagini ce n'ar putea părea ca un ecou al unor refrenuri voit banale sau triviale ele sunt căptuşite cu o sumedenie de amănunte pitoreşti expresive ce poartă marca originală a compozitorului modern. Szostacovici s'a născut în 1906 dacă nu mă înşel chiar în scumpa sa capitală de altă dată a Rusiei, Leningradul pe care acum în urmă l-a cântat în toiul luptei eroice. Studiile le-a făcut la Conservatorul din oraşul său natal şi l-a absolvit în anul 1925. A fost elev al lui Glazunow, Miaschowski şi Steinberg, însuşindu-şi dela aceşti maeştri rutinaţi şi cu renume european un meşteşug complet. Toate genurile de compoziţii le-a ilustrat Szostacovici încă de tânăr. Are şapte simfonii şi o dovadă că ţările străine n'au aşteptat clipa de faţă când Rusia joacă un rol atât de capital în istoria lumei, ca să execute lucrările, dovada că ele au atras atenţia cercurilor muzicale celor mai eminente din lume e că întâia simfonie a fost adoptată de Arturo Toscanini, **am putea spune cel mai mare conducător de orchestră actual, în repertoriul său şi că e aclamată peste tot. După Toscanini au interpretat-o cu falangele lor instrumentale Artur Rosinscki în festivalul dela Salzburg şi chiar la noi Filarmonica sub conducerea d-lui George Georgescu a executat-o cu mult succes acum vreo zece ani. In vasta sa operă trebue să mai numim un Concert pentru pian şi orchestră care a avut ca interpret pe faimosul Horovitz. Şi Artur Rubinstein înscrise'e în programele sale şi a cântat la Ateneul Român 12 preludii urmate de o polkă ale lui Szostacovici. Aceasta cu câţiva ani înainte de război. Ca lucrări teatrale Szostacovici s'a distins cu opera** „Lady Machtbeth într'un mic oraş" **şi cu opera comică „Nasul" după Gogol. Cea dintâi a stârnit foarte multe discuţii — dar după ce reuşita ei a fost recunoscută în Europa şi America, cred că n'a mai întâlnit nicăeri adversitate, şi mulţi sunt care o consideră ca pe un cap de operă a muzicei de astăzi. Ea uneşte fondul tragediei lui Shakespeare, universalitatea şi eternitatea sa, cu o acţiune din lumea prozaică în mijlocul căreia trăim. Tocmai aceasta a fost trăsătura caracteristică umanităţii largi a creatorilor ruşi, să găsească şi să exprime laturile firei omeneşti cele mai elocvente, cele mai adânci, într'un mediu mărunt cotidian. Ca lucrări pentru muzica de cameră citäm: quartete numeroase, în special sonatele lui pentru tot soiul de îmbinări instrumentale.**

Putem vorbi în cunoştinţă de cauză de o foarte frumoasă sonată de violoncel şi piano pe care la conferinţele noastre de astă toamnă despre muzica rusă au interpretat-o d-nul Ion Fotino **şi d-na** Grette Miletineanu. **Şi în această sonată arhitectura clasică şi o sensibilitate adeseori romantică se împreună cu tehnica şi cu câştigurile moderne. Lucrarea ce a trâmbiţat la culmi gloria de artist şi cea de cetăţean luptător a lui Szostacovici este însă Simfonia sa ultimă, a şaptea, zisă a Leningradului. Concepută, compusă chiar în timpul teribilului asediu în anii tragici ai acestui război, cum, odată gata, nu putea fi tipărită în oraşul asediat, manuscrisul partiturei ei a fost fotografiat pe un film îngust şi trimisă prin avion la New-York. Celebrul Toscanini o pri-**

meşte, o editează şi, învăţând-o pe dinafară, o conduce în studioul mare de patru mii de locuri N. B. C. E o lucrare despre care am vorbit mai de mult şi care urmează să fie condusă în curând de însuşi George Enescu la unul dintre concertele din această stagiune ale Filarmonicei. Mai adăogăm că simfonia Leningradului durează ca execuţie o oră şi douăzeci. Finalul ei e un marş funebru închinat eroicilor şi biruitorilor luptători ai Leningradului.

Simfonia a cincea nu are proporţiile acestea gigantice, deşi e o lucrare de putere şi de eroism polifonic. In partea întâi, după o introducere plină de poezie în mişcare lentă, caracterul aprig, bătăios, se afirmă alternând cu paginile de efuziune lirică, uneori pastorale. In Allegretto care ar ţine locul Scherzului sunt din acele teme tipice lui Szostacovici, pline de farmec ingenuu, candid, naiv, copilăresc.

Adagio patetic, dar de un sentimentalism stăpânit, revărsându-se în lungi perioade face să cânte larg instrumentele de coarde. In concluzia lui atragem atenţia asupra unui efect al imperecherei de timbre (şi totodată de expresie) plină de o suavă poezie, când harpa, celesta şi viorile în tremolo-ul registrului acut îşi picură mărgăritarele. Finalul are părţi de Kermessă populară, o muzică de mulţimi, când mânate de acelaş suflu de luptă, când bucurându-se, petrecând în plin aer.

Poemul pentru violoncel şi orchestră al d-lui M. Andricu a fost compus în anul 1944, an special de rodnic în creaţia d-sale. In genere, compozitorul nostru se distinge printr'o notă de muzică populară românească, prin ecouri de folklor, aproape în toate lucrările d-sale. Poate numai primul său poem pentru pian şi orchestră şi acesta din urmă pentru violoncel au atenuat acest caracter voit naţional. Totuşi tema a doua din bucata construită în formă ternară de lied are ceva de dans popular românesc. Ca de obiceiu muzica lui Andricu e limpede, concisă, excelent construită, fără desvoltări prea complicate, acestea repugnând temperamentului de latin al compozitorului nostru.

Va veni ziua când i se va recunoaşte desigur influenţa în sensul acesta, influenţă şi estetică desigur conformaţiei noastre asupra întregei producţii muzicale a tinerilor compozitori dela noi. Partea violoncelului expune ideile principale în special de cantabile. După partea a doua a bucăţii, ce se cântă fără oprire, e un recitativ şi o decadenţă solistică ce ni se pare în special de reuşită.

Passacaglia d-lui Matei Socor a fost compusă în 1944, prima ei formă fiind destinată vioarei şi pianului. Sub înfăţişarea aceasta, a fost la început trimeasă maestrului George Enescu căruia îi era şi delicată. Acum d. Socor a transformat-o într'o pagină ce îşi găseşte, într'o orchestră redusă, dar plină de efecte de timbru seducătoare şi într'o parte obligată de violoncel, mai multă amploare şi o sonoritate mai colorată. Passacaglia este un dans vechi de caracter lent şi solemn. O temă în ţinute lungi e repetată obstinat iar deasupra ei, dânsa trecând la bas, înfloresc tot soiul de variaţiuni care o îmbracă fără s'o deformeze. Acest plan, ca într'un arc de curcubeu, l-a urmat şi compozitorul.

Un sentiment adânc elegiac de o mare şi o nobilă durere se revarsă din pagina care mai cu seamă cu concluzia ei, e de o emoţionantă poezie.

Orchestra Societăţii de radiodifuziune s'a dovedit a fi un singur instrument multiplu, disciplinat, bine sunător. E în plină ascensiune. Iar d-l Matei Socor a repurtat un succes personal în tripla-i calitate de compozitor, de capelmaestru şi de luptător pentru o lume nouă.

Cronica ideilor

BANALITĂŢI MODERNE

Obscuritatea poetică

Comentatorii poeziei lui Mallarmé şi Valéry au speculat până la saturaţie asupra virtuţilor poetice legate de ermetism şi obscuritatea formală. Expresia care opune rezistenţe cititorului neexperimentat, savanta interferenţă de idei poetice, impreciziunea voită în jurul firului principal, posibilitatea unei variate interpretări lăsate deschisă la fiecare pas, toate acestea ar spori într'o măsură nebănuită valoarea poetică a versurilor respective. Emoţia poetică n'ar ieşi decât întărită dintr'o astfel de stilizare alambică, câştigând în acelaşi timp şi în direcţia „purităţii". Cât de inedită este în realitate „poezia pură" vom avea prilejul să discutăm cu alt prilej. Deocamdată reţinem, ca un fapt incontestabil, doar această aplecare ermetică a unei apreciabile părţi din poezia modernă, strâns legată în acelaşi timp de convingerea că valorificarea obscurităţii poetice este o rafinată şi exclusivă descoperire a timpului nostru.

Adevărul este însă altul. Poezia ermetică s'a făcut încă din antichitate şi tot acum apare şi conştiinţa valorii estetice a acestei „obscurităţi", prea adesea revendicată drept suprema cucerire a sensibilităţii moderne. Nu s'ar putea spune că faptul n'a început să fie observat, anumite investigaţii istorice risipind treptat din convingerea unei absolute originalităţi contemporane. O cercetare recentă întreprinsă de d. Tudor Vianu („note asupra obscurităţii poetice", *R. F. R.*, 1 Oct. 1944, p. 159-167) împinge, de pildă, rădăcinele unei astfel de idei în plină tradiţie medievală, începând cu distincţia dintre *trobar clus* şi *trobar clar* a trubadurilor provensali, trecând prin tradiţia alegorizantă a literaturii creştine, seicento, cu diferitele sale perspective estetice (conceptism, gongarism, etc), pentru a ajunge la cele din urmă la romantismul lui E. T. A. Hoffman, Gérard de Nerval şi de aici la Mallarmé şi Valéry.

Ceea ce ne pare însă interesant de observat este existenţa mult mai veche a acestei profunde intuiţii, întâlnite — după cum aminteam — în plină antichitate, fapt în genere neînregistrat de exegeţii moderni ai problemei. Cazul „obscurului" Heralcit este celebru... Dintre numeroasele soluţii propuse pentru explicarea dificultăţilor de expresie întâlnite la acest filosof, cu totul remarcabilă ne pare a fi opinia lui Diogene Laerţiu (cf. *Heraclit din Efes*, traducere cu un studiu introductiv de H. Mihăescu, Iaşi, 1943, p. 11—12). Biograful crede, cu multă probabilitate, într'o obscuritate cultivată sistematic, aproape la modul estet, forma adesea ermetică a fragmentelor din Heraclit împiedecând trivializarea gândirii sale, printr'o comunicare facilă cu vulgul ignar, atât de profund disprețuit de filosof.

Ţinuta sa abstrusă ar fi asemănătoare intenţiei de singularizare, specifică poetului modern, conştiinţa unui mijloc de expresie voit dificil, în vederea nealterării esenţelor, care s'ar volatiliza la contactul unei comunicări directe, apărând încă dela începutul istoriei gândirii eline, în plină auroră filosofică a umanităţii. Dar ideea poate fi urmărită şi mai departe. Fragmentele păstrate din poetul Thimotheos din Milet (450-360 a. C.), autor de nomi şi dithyrambi, ne pune în faţa unei expresii „ermetice" asemănătoare (cf. Aristotel, *Poetica*, traducere, introducere comentariu de D. M Pippidi, Buc., 1940 p. 97), Aristot însuşi putând fi invocat în discuţie, atunci când cerea: „Darul cei mai de preţ al graiului e să fie limpede fără să cadă în comun" (*Poetica*, XXII).

Stagiritul ilustra în mod vădit o poziţie ostilă ermetismului, de esenţă hotărît clasicistă, precentul lui Boileau găsindu-şi o prefigurare antică, exemplul cel mai caracteristic de intuiţie referitoare la valoarea poetică a obscurităţii fiind întâlnit la un scriitor grec din epoca romană, un contemporan al lui Plutarc, pe nume Demetrios, autor al unui *Tratat despre stil* recent tradus în românește (*Tratatul despre stil* al lui Demetrios, traducere, introducere, comentar de C. Balmuş, Iaşi, 1943). Demetrios observă cu multă finețe că „preciziunea excesivă dovedeşte un spirit mărginit" II, 53), că „nu trebue să spunem toate..." (IV, 222), expresia însăşi de „obscuritate" asociindu-şi acum cea mai surprinzătoare valorificare produsă de spiritul antichităţii, de o netăgăduită valoare amticipativă: „Şi, pe zei! adesea chiar obscuritatea dă frazei vigoare, căci tot ce-i numai bănuială impresionează mai tare, iar tot ce-i lămurit nu prea e luat în seamă" (V, 254). Nu este nimic nou sub soare nici în domeniul estetic...

SUPRAREALISMUL

Ideea că suprarealismul reprezintă o cucerire strict originală a esteticii moderne continuă să circule cu aceeaşi tenacitate, întreţinută în bună parte chiar de poeţii interesaţi. Dacă prin „suprarealism" se înţelege o teorie poetică formulată în mod lucid, deliberat, poetul suprarealist având conştiinţa pe deplin lămurită asupra tuturor obiectivelor urmărite de acest program estetic, atunci faptul ar putea fi cu greu negat. Dacă însă poezia suprarealistă îşi trage izvorul din anumite stări de conştiinţă, proprii spiritului uman de totdeauna, ţinând fie de normalitate, fie de patologia mentală, atunci ştiuta modalitate poetică încetează de a mai fi o cucerire exclusivă a mentalităţii estetice moderne.

In fond, metoda suprarealistă, aşa cum este formulată în paginele teoretice ale lui André Breton, se reduce în cele din urmă la simpla tehnică a dicteului automatic, sforţarea de transcriere directă a mecanismului pur al gândirii, integral sustrasă cenzurii logice, fiind acum întreprinsă în vederea unor precise intenţionalităţi estetice. Dacă, în esenţă, situaţia psihologică a suprarealismului se prezintă astfel, atunci rezultă că ori de câte ori subiectul, din diferite cauze, s'a simţit îndemnat să-şi pună pe hârtie automatismele propriei gândiri, el nu întreprinde în realitate nimic altceva decât ceea ce s'a numit,

într'un târziu, „suprarealism". In această privință, L. Aragon et C-ie are o serie întreagă de precursori cu totul ignorați, exemple concludente putând fi căutate în sectorul oarecum umbrit și neprevăzut al misticei.

Cercetările lui Janet ne pun la îndemână suficiente pilde, de cea mai pură substanță suprarealistă, aparținând însă domeniului general al patologiei mentale. Un exemplu literar, cu totul semnificativ în cadrul unei discuții estetice, poate fi întâlnit la un alt psiholog, de o competență deosebită în materie de misticism. James H. Leuba (*Psychologie du mysticisme religieux*, Paris, Alcan, 1926, p. 120—121) observă în repetate rânduri fenomene tipice de scriere automatică la diferiți mistici, cazul d-nei Guyon (1648—1717), celebra inițiatoare franceză a mișcării *quiétiste*, fiind cu desăvârșire relevant. M-me Guyon practica, în desele sale crize extatice, tocmai această ținută „creatoare" pur pasivă, de presupusă descoperire modernă, fără însă a avea în niciun fel conștiința ineditului experienței sale estetice:

„C'est automatiquement qu'elle rédigea le plus célèbre de ses ouvrages, *Les Torrents*, ainsi que ses commentaires interminables et fantaistes sur les livres de la Bible. Au moment de prendre la plume, elle ignorait complètement ce qu'elle allait écrire: „cela coulait comme au fond, et ne passait pas par la tête...".

Necunoașterea directă a operii *Les Torrents* ne împiedecă dela stabilirea unor precise corelații și analogii, cu producțiile poetice actuale, în vederea unei depline și hotărîtoare clarificări. Este însă de pe acum evident că M-me Guyon făcea, în fond, suprarealism fără să știe, metoda dicteului automatic ducând la conceperea de scrieri literare cu mult timp înaintea poeților francezi moderni: Aragon, Breton, Eluard, Soupault. Suprarealismul, ca și elogiul obscurității, răspund în realitate unor vechi aspirații și modalități ale spiritului uman, mereu regăsite sub cele mai acoperite forme. Dar aceste manifestări estetice, cu rădăcini adânc înfipte în timp, nu sunt deloc unice...

ADRIAN MARINO

NOTE TEATRALE

ANUNȚURILE...

Coloana anunțului de căsătorii din ziare, deține — poate — una din cele mai interesane indicații în ce privește prețuirea ce se acordă azi profesiunilor.

In adevăr, majoritatea amatoarelor la „Isaiia dănțuește" nu se referă la alt meșteșug al „viitorului" decât, în primul rând, să fie negustor de alimente, apoi doctor, pe urmă farmacist, inginer, avocat, ba chiar funcționar, dar unul care să fie pela vre-o cooperativă.

N'am întâlnit un anunț care să se refere și la vreun actor.

Pentrucă de viața acestora se leagă doar împărăția unei munci și bogăția unui talent, nu și asigurarea unei inavuțiri.

TEME...

Induplecați până la marginea unei largi înțelegeri ne stăpânește — totuși — refuzul de a ceda preconizării altei intuiții

în teatru decât aceleia pe care el se sprijină: omenescul.

Dramaturgul debutant — fie că simțindu-se furat de mai vechea lui preocupare decât teatrul, poezia sau proza — trebue să stabilească în lucrarea sa dramatică unități de vederi privind un ansamblu de situații din care — în primul rând — omenescul și realul să nu lipsească.

Ispitit de frumusețea ce-i acordă peisagiul poetic într'o acțiune dramatică, neglijează adevăratul schelet al piesei care cere doar dialog viu, omenesc, adevărat, fiindcă interiorizarea ca și gradarea necesare vin dela interpret.

Pe seama acestor considerente punem tema „mărturisirilor" de Duminică dimineața dela Studio, despre „poet și dramaturg".

INFORMAȚII...

Ceeace am văzut publicat în ziarul care apare la noi în limba engleză, am fi dorit să vedem apărut și într'unul din săptămânalele teatrale, care în preocupările lor găsesc necesar să scrie despre cu totul altceva decât meritul unor fapte.

Este vorba de „citarea" d-nei Maria Voluntaru, dela Teatrul Național, care în timpul când îngăduința manifestării sentimentelor omenești era interzisă „din or-

din", și-a desăvârșit — totuși — îndemnul prin a ajuta câtiva prizonieri englezi.

E ceeace complectăm noi ca o măsură de riguroasă stimă ce i se cuvine d-nei Voluntaru.

FUNCȚIUNI...

Din prestigiul cuvenit îndatoririlor pe care fiece slujitor de teatru e dator să-l păstreze, grija impusă de cele mai modeste pretenții nu'r trebui să lipsească, tocmai ca funcțiunea pe care o exercită să capete adevăratul sens al datoriei.

Plecând dela ipoteza „drepturilor" ce i se cuvin fiecăruia, fără ca munca depusă să-i fie prea cunoscută, nu însemnează altceva decât o știrbire adusă prestigiului și tot pe atât datorfei impusă celui obligat s'o presteze.

Ceeace este mai îngrijorător este atunci când revendicările vin pe baza unor presupuse „drepturi" determinate de presupuse persecuțiuni trecute, cum are aerul să vie o doamnă „secretară literară".

Atunci problema devine mai gingașă și are neapărată nevoe de o grabnică rezolvare.

I. M. LEHLIU

CRONICA FILMULUI

REGAL: „LENIN IN OCTOMBRIE"

Cinematografia sovietică în linii generale, pe lângă opera de culturalizare a maselor, mai poate fi discutată și din punctul de vedere al contribuției pe care o aduce la reconstituirea și elucidarea adevărului strict istoric. Filmele rusești au un dinamism viu, sunt însuflețite, pregnante, evocatoare și pline de mișcare, respiră un aer tare, de stepă și mireasmă campestră, au un clocot de cavalcadă în iureș, un ritm și o desfășurare proprie, sunt concepute pe planuri vaste, forțează linii, răstoarnă legi stabilite, pun accentul pe realități de viață și mai puțin pe meșteșug sau formule tipice de laborator. Aici stă marea artă a regiei sovietice, așa se explică elementul-surpriză care a făcut din filmele rusești o capodoperă a genului și a revoluționat — printr'un complex de elemente aborigene — arta cinematografiei mondiale.

Regizorul sovietic nu promovează indivizi, ci colectivități. El zugrăvește, nu fotografiază. Subiectul e doar un pretext pentru a pune în evidență conflictul. El redă viața, așa cum se manifestă și există în realitate, nu formule trecătoare ale ei. Intr'un cuvânt, el construește, nu imitează, fiindcă nu partea efemeră a lucrurilor îl interesează, ci latura nobilă și eternă a sufletului omenesc.

Prin arta lui, regizorul sovietic ne arată căile adevărului, drumul spre mai bine care nu poate fi obținut fără luptă. Eroii pe care în majoritatea cazurilor îi culege din viață și-i transpune pe ecran, sunt întotdeauna sublimi, extraordinari, ridicându-se la o potență de înțelegere și sacrificiu din cele mai generoase. Structura lor sufletească e simplă, deloc falsificată, ca dealtfel structura întregii comunități ruse. Nu e de mirare deci, că la fiecare film sovietic pe care-l vizionăm, prin fața noastră defilează oameni, oameni adevărați, oțeliți sufletește și scuturați de vechi prejudecăți, mișcându-se într'un decor în care minciuna și ipocrizia de mult au fost izgonite. Civilizația și progresul care s'au plămădit

acolo, după revolutia din Octombrie 1917, sunt rezultatele unei perfecte armonii sufletești colective. Comunitatea e o realitate concretă, un tot omogen, care nu cunoaște alte legi în afară de aceea a respectului de om și a ideii de progres.

Filmul „Lenin în Octombrie", operă de consacrare a regizorului Mihal Romm, ne redă cu multă bogăție de minuție documentară activitatea revoluționară a lui Vladimir Ilici Lenin și a colaboratorului său apropiat Stalin, în timpul care a precedat marele eveniment istoric din Octombrie 1917.

Sosit din Finlanda la Petrograd în mod clandestin, Vladimir Ilici e pe punctul de a fi arestat de soldați din armata țaristă. Măsurile luate de Kerenski în acest sens nu duc la nici un rezultat, fiindcă printr'o manevră îndrăzneață, tovarășul Vasile în paza căruia e dat Lenin de către comitetul revoluționar, reușește să-l salveze și să-l pună în contact cu Stalin.

După o discuție furtunoasă, de patru ore, care avea să pregătească revoluția mult așteptată de întregul proletariat rus, comitetul central hotărăște înarmarea a două batalioane de muncitori. Cu puțin timp însă înainte de actul hotărâtor, planurile lui Lenin sunt dejucate. In presa subordonată guvernului Kerenski, apare hotărârea luată de comitetul revoluționar, datorită unui spion venal din însuși sânul partidului, astfel că Vladimir Ilici se vede pus într'o situație din cele mai delicate: sau să treacă cu orice preț la acțiune, ceea ce ar fi mărit riscurile în urma actului de trădare, sau să amâne aplicarea deciziei luate de comitet, în care timp reacțiunea ar putea să înăbușe revoluția și să aresteze pe capii mișcării.

Dar Vladimir Ilici nu e omul care cunoaște șovăiala, el nu dezarmează în fața nici unui obstacol ce ia prima impresie pare de neînlăturat. O nouă întrevedere cu Stalin, în prezența membrilor comitetului central revoluționar, stabilește data de 17 Octombrie ca ziua începerii acțiunii de preluarea puterii din mâinile lui Kerenski, — și lucrurile odată hotarâte, nu se așteaptă decât semnalul trecerii la fapte.

Intre timp, adică în vreme ce Lenin se retrăsese în casa tovarășului Vasile să întocmească planul de luptă, o mașină încărcată cu soldați din regimentul de gardă se îndreptă în mare viteză spre ascunzătoarea acestuia, cu ordinul să-l aresteze. La volan, lângă conducătorul mașinii, se afla spionul care divulgase hotărârea comitetului revoluționar.

— Unde mergem? îl întrebă la un moment dat șoferul.

— Ehei — îi rânjește acesta — mergem să-l arestăm pe Lenin.

Conducătorul volanului, care la fel ca majoritatea soldatilor împărtășea ideile partidului comunist, înțelege pericolul în care se află capul mișcării și ca să facă imposibilă arestarea, schimbă direcția masinii apucând pe un drum lăturalnic. Dar ofițerul comandant surprinde manevra și-l ucide cu câteva focuri de revolver. Șoferul moare urând pentru triumful ideilor lui Lenin, după ce în prealabil avusese grija să distrugă cu câteva lovituri de cuțit, cauciucurile automobilului.

Rămas în mijlocul drumului, dar fără a renunța la arestarea lui Vladimir Ilici, ofițerul își adună oamenii și întâlnind o patrulă de soldați călări, le ia caii și pornește în goană vijelioasă spre locuința lui Lenin.

Dar acum e prea târziu.

Revolutia a izbucnit, astfel că Vladimir Ilici și ceilalți capi ai mișcării sunt puși la adăpost. Rând pe rând, punctele strategice ale orașului sunt cucerite de către muncitorii care au trecut la ofensivă. După lupte îndârjite, palatul de iarnă în care se adăpostea clica reacționarilor este asediat— și guvernul provizoriu arestat.

Puterea trece în felul acesta din mâna reprezentanților reacțiunii în aceea a proletariatului — și filmul se încheie cu aceste cuvinte pe care Lenin le adresează mulțimii revoluționare: „Tovarăși, revolutia pe care am visat-o și pentru care am luptat, s'a înfăptuit!"...

Rolul lui Lenin este interpretat de poporul artist V. Șukin. Interesant de notat, este faptul că pentru a putea reda caracterul lui Lenin, sub diferitele sale aspecte: „voința nestrămutată, grija sa pentru tovarășii de luptă, ura pentru trădători, simplitatea purtării sale față oameni, humorul lui sănătos", — Șukin și regizorul filmului Mihal Romm, au fost nevoiți să colinde muzeele „pentru a studia materialul în legătură cu Lenin. Ascultă discuri pentru a se deprinde cu timbrul vocii lui și consultă scriptele relative la Vladimir Ilici, spre a-i reda imaginea exactă".

La fel de fidel artistul B. Ghelovani a interpretat rolul lui Stalin, iar N. Ohlopcov și Vanin au redat figurile celorlalți doi revoluționari: tovarășii Vasile și Matveev.

Filmul „Lenin în Octombrie" — așa cum pe drept ni-l recomanda casa importatoare de filme sovietice în Romania este una din cele mai bune producții artistice ale cinematografiei ruse.

LIVIU BRATOLOVEANU

CARNET LITERAR

ANTOLOGIA PLASTICEI ROMANEȘTI

In editura „Căminul Artei" unde a apărut somptuosul album Pallady, *va ieși în curând un volum la care se lucrează mai de mult și'n care vor fi prezentate cincisprezece personalități ale plasticei românești. Prezentările acestea critice vor fi făcute de d-nii Fr. Șirato, Tudor Vianu, H. Blazian și Petru Comărnescu.*

CLAUDE FARRÈRE: CEASUL AL UNSPREECELEA

In tălmăcirea d-lui A. Iacobescu, care iscălește și o foarte frumoasă traducere a „Amintirilor din „Casa morților" a lui Dostoewsky, a apărut romanul „La Onzième heure", scos de editura Contemporana-Agred".

TUDOR ARGHEZI INJURAT

E atât de ușor să injuri și să negi când n'ai nimic de creat. S'ar zice că acei ce creiază n'au timp să înjure și așa e. Ultimul care atacă personalitatea în atâtea privințe miraculoasă a poetului și prozatorului ce a încântat câteva generații de cetitori și esteți și îi mai desfată și acum, volumele sale de versuri fiind — după Eminescu, cele mai căutate si cetite, — e un domn M. R. Paraschivescu. care, l-a atacat mai de mult, — si tot într'un articol de ziar... pe Eminescu încercând să-i nege valoarea.

L-a atacat pe Eminescu spre a-l lăuda — într'un al doilea articol, pe Vasile Alecsandri, laudă aproape fără rezerve!

Ne mintim că si Ion Barbu, în memorabilul articol din „Ideea Europeană" a încercat să clatine temelia statuii vii și prezente a lui Tudor Arghezi.

Articolul a fost uitat; azi îi repetă și autorul său virulența verbală. Poezia lui Arghezi a rămas și e mai vie și mai interesantă ca oricând, întrucât, ca în HORE, poetul o împrospătează cu o tinerețe și un accent social ce îi dă o permanentă actualitate. Cât despre permanența valorii ei,— oricât ar denigra-o băieții, băieții și invidioșii, ea rămâne o evidență unanim recunoscută de critici de loc conformiști.

Si-a căuta să umbrești creatia proteică a lui Tudor Arghezi vorbind de deficientele si păcatele omului înseamnă, să cobori planul însăși al discuției polemice. Iată ce a displăcut la cei mai mulți dintre cetitori articolul d-lui M. R. Paraschivescu și cărora el li s'a părut un lucru penibil și desgustător. Autorul lui avea prilejul să atace din plin creația lirică a lui Arghezi, desvăluindu-i punctele vulnerabile. Dar să confunzi omul cu scriitorul și să-i amesteci spre a-l scobori pe creator, îti trebue măcar oarecare talent de pamfletar de clasă, nu numai deprinderea invectivei. Și d. M. R. Paraschivescu nu îl are.

Tudor Arghezi rămâne. M. R. Paraschivescu trece.

UTKIN IN ROMANEȘTE

D. George Lesnea, care s'a învrednicit să traducă încă de acum opt ani pe Serghei Esenin în limba română, dându-ne în anul 1939 și poemul Demonul *de Mihail Lermontov, — ne oferă un volum de* Tălmăciri din Iosif Utkin, *însoțit de o prefață conținând note bibliografice și intime despre poetul-combatant.*

Dacă poeziile, — puține câte au apărut în ultima vreme, din Utkin — au mers la sufletul cetitorului, emoționând prin francheța lor, moartea acestui rapsod, — luptător, întâmplată într'o misiune de sbor, e de natură să cutremure.

Scriam în altă parte despre conceptul de poezie trăită; lirica lui Utkin o înfățișează prin excelență ea rezultând din experiența cântărețului cu frontul și toate incidentele ce decurg din activitatea de combatant a soldatului, ce poartă odată cu rănița, aninată de umeri solia de poet. Dar să legitimezi conceptul de poezie trăită, luptând efectiv și, asemeni lui Saint Exupery, să cazi în misiunea de sbor, iată o frumusețe și o sfințenie pe care ne-o învață Utkin și odată cu el întreg sirul de scriitori combatanți ce, ca și dânsul au căzut cu fața la inamic, într'cât aceștea sunt cazuri frecvente în Uniunea Sovietică.

Cetind pateticele rânduri ale prefației poetului Lesnea, în care povestește cum văduva și-a putut recăpăta lesul arhanghelului-luptător spre a-l îngropa în legea lui, Utkin fiind scriitor sovietic dar de obârșie evreu — ne-am amintit că ultimul său volum de versuri de război editat la Moscova, se cheamă: Despre patrie, prietenie și dragoste. *Prin moartea lui, Utkin scrie cu sânge, al patrulea cuvânt fundamental, ca adaus la poemele sale însăilate în răspasul dintre două lupte:* moarte.

C. B.

NOTE

LA

capitolul „poezie simfonică", încercând să delimităm prin această analogie de ordin muzical factura unui gen descântat de autor să vrăjească pe mai multe căi odată contemplatorul, realizând captarea lui totală, prin izbirea simultană a cât mai multor simțuri, convergndu-și sensațiile, într'un tumult dirijat — dacă se poate spune către realizarea unei halucinații pluri-sensariale, să citâm din No. —2, Ianuarie-Februarie, al Revistei „Viața Românească".

E vorba de „Viziunea" poetului Al. Philippide, *acest atât de nabab în mijloace scriitor, acest unul din puținii care nu sacrifică arhitecturii poemului, amănuntul, nici giuvaergicalelor decorative, bolțile catedralei.*

Temele inspirației marelui poet moldovean sunt, obișnuit, cele sismice. O geologie precară, cu urnirile greoaie accelerate într'un ritm cinematografic, stă la baza viziunii sale de lume și viață. Alexandru Philippide e un tip inthropatic din categoria „motricilor", poate tocmai datorită încapacității sale moldovenești de acțiune, sublimată poetic, printr'un mecanism antagonic simplist, psihanalitic. Poetul cosmic cu viziune geologică a universului adulmecă de data aceasta procesul de degradare a vieții, reîntoarcerea erei animate la vegetal. Insă nu printr'o istorie naturală „à rebours", de tip evoluționist, ci printr'un cataclism voit, paradoxal voit, provocat de plante, de regnul vegetal, spontan dotat cu voință, care se revoltă.

„Visez o răzvrătire a lumii vegetale",
scrie poetul, și visul prinde viață:
„Dela lichenii palizi ai cercului polar
Pin'la giganții arbori ai zonei tropicale,
Ciuperci sau flori, mlădițe sau trunchiuri colosale
Pornesc să'ntrunte Omul, uzurpator flecar
Al mutei lor domnii primordiale".

Această „în integrum restitutio" de suveranități, mobilizează toată biosfera, împotriva civilizației. Și când
„...în orice vrej, în orice floare
E demonul revoltei, subtil și violent,
Eucalipți și cedri cu ramuri uriașe
Și baobabi bubonici cu trupul numai noduri
Se năpustesc năprasnici spre marile orașe
Zdrobind palate, fabrici, gări, hale, turnuri, poduri".

Năpraznicul „untergang" al civilizației umane se desfășură strategic, după toate regulele artei militare. Astfel, după ce
„Din ecuatorialele coclauri
Lianele cu brațe de hidre și balauri
Se furișează și se'ntind
Își iau avântul
Și'ntr'o rețea de funii vii cuprind Pământul...".
cevu mai jos, inițiativa se desvăluie:
„Un pâlc de mari sequoia pornește la asalt". Nu lipsește nici organizația rezistenței partizane, în spatele frontului:
„Ciuperci pocnesc pronate și 'macii copți împroașcă
Din măgălii, șrapnele subtile ca un scrum:
Și floarea, ieri prietenă, acum
Îți mângâie obrazul cu cleștе de rădașcă.
In orice fir de iarbă un ghimpe încolțește
In fiecare frunză un ochiu dușman palpită,
Și sub pământ, tuberculă și bulbi scobesc hoțește,
O boștiură perfidă ce-i gata să te'nghită"...

Perfida subminare a supremației omului n'are asadar numai aspecte de gigantonomie Esiodică. Reportajul halucinației acesteia cosmice este cu atât mai pasionant, cu cât el desvăluie o palingenezie ciudată, de tip spiraloid: o viziune solenoidală a istoriei lumii, în care erele se succed după fluxuri și refluxuri cosmologice. Pentrucă dupăce... „era vegetală re'ncepe pe pământ"... poetul nu uită să sugere presimțirea celei minerale:
„...până atunci când, poate,
Metalele din beznă și pietrele scuipate,
Surori cu-acelea care ard în stele,
Din noaptea nemișcării se vor trezi și ele!

Frate cu Goethe-le din Faust și cu epicii marilor epopei cosmice, dela Sf. Ioan din Pathmos la Dante, spiritul poetului Philippide este singular în cultura românească, și măreț ca un domn.

REVISTA FUNDAȚIILOR

publică în numărul 2, un splendid poem de Geo Bogza, *intitulat „Copacul simfonic".*

Viziunea lui Geo Bogza este de esența celei mai adevărate poezii: aceea care contopește într'o imagine halucinantă, simboluri și tropisme inexplicabile altfel decât suprarealist. Este o interpretare mistică a cosmosului, de forța versetelor Apocalipsei, în care metafora scapă ades de pe muchea rezervată itinerarului ei propriu, spre alegorie. Imaginea copacului cosmic care „printre ceilalți copaci liniștiți... părea aproape un nebun"... este făcută sensibilă cu întreagă magia unor forțe de sugestie de care numai marii creatori pot dispune:

„multiplu se ridica din pământ cu zeci de brațe pe care și le flutura patetic în vânt. Deslănțuit era, și străbătut de atâtea fluide încât privirilor noastre păru un frenetic dirijor conducând, plin de pasiune, mersul simfonic al lumii. Unul lângă altul atunci am auzit svonul chemat de brațele lui din materie un cântec imens, un zumzet cosmic, nemărginit."

Siluета uriașă a arborelui erect, ca un nou Igdrasil, pe fondul lactescent de constelații al Universului, capătă giganticele dimensiuni ale titanomahiei.

„Tălăzuirea sonoră a lumii spre eternitate", auzită de poet, ni se face sensibilă cu mijloace de o putere cu atât mai inexorabil resimțită, cu cât ea este a unui flux subteran versului, construit cu mijloace ritmice și de vocabular, dintre cele mai simple. Ca să se împlinească dogma că lucrurile mari sunt totdeauna simple.

ion frunzetti

N. SECĂREANU

Asistam nu de mult la reprezentația operei din București cu „Lakmé". Nu voi scrie în această notă despre valoarea operei sau de calitățile vocale ale interpreților, ci vreau numai să pomenesc despre revelația pe care mi-a pricinuit-o jocul scenic al d-lui N. Secăreanu. D-sa făcând aproape excepție de ceilalți interpreți, posedă o uimitoare gamă de măști pe care cu o mimică inteligentă le adaptează oricărei noi situații.

In Faust, Boema, sau Lakmé pomenind numai câteva opere, D-sa stăpânește scena cu o impunătoare prestanță dominând prin mișcare și gest. Sentimentele cele mai omenești sunt transfigurate cu o măiastră aptitudine la înălțimea actorilor primelor noastre scene. De aceia prin adevăratele creații pe care d-sa le împarte cu dărnicie, oferă operei noastre unul din cele mai plăcute și occidentale aspecte, fără a mai pomeni despre puternica voce pe care o posedă.

al. popovici

VICTOR BILCIURESCU

Cu împlinirea unei munci pe care niciodată n'a vrut s'o știe terminată și pe care niciodată n'a lăsat-o în afara primei sale datorii, scriitorul Victor Bilciurescu a plecat pe drumul ce duce spre veșnicie.

Câștigat de pasiunea scrisului, autorul cunoscutelor versuri „In fânul de curând cosit", n'a știut cui aparține mai mult: familiei?... sau artei?..

Fiindcă din respectul de a nu știrbi prestigiul și sentimentele față de cea dintâi, a ridicat — totuși — obligația talentului său, cuvenit celei de-a doua, până într'atâta încât — ca să nu facă una separată de alta, le-a unit într'o singură și temeinică dragoste.

Pe acest unic și profund sentiment, scrisul neobositului Victor Bilciurescu și-a cucerit respectul, fiindcă el venea de acolo de unde nimic mai de preț nu-l gira decât o sinceră și devotată pasiune.

Numai așa se explică dece sacrificiul material al autorului volumului „In patimi" a trecut măsura unei personale griji, făcând din averea lui personală o subvenție pentru „Revista nouă" a lui Hajdeu, unde era prim colaborator alături de Delavrancea.

Azi — pe tristul sfârșit al unei munci creatoare — punem sprijinul unei întâlniri cu scrisul lui Victor Bilciurescu așternut în ultimul său volum intitulat: „Bucureștі și bucureșteni" care va apare în curând.

ion m. lehliu

TONIȚA

va fi cel de-a doilea magnific volum editat de „Căminul Artei", datorit criticului plastic Ionel Jianu. Reproducerile fotografice vor fi îmbogățite cu două în colori.

yap.

DINTR'O REGRETABILĂ

eroare, Cronica plastică din numărul trecut al revistei noastre a apărut sub semnătura d-lui Șerban Cioculescu, în locul d-lui Petru Comarnescu, titularul rubricei. Facem cuvenita rectificare.

PROPRIETAR:
SOC. AN. „UNIVERSUL"
Inscrisă sub No. 163 Trib. Ilfov

ABONAMENTE:
autorități și instituții 4800 lei
particulare 12 luni 2400 „
6 luni 1350 „

REDACȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA
BUCUREȘTI I Str. Brezoianu 23—25
TELEFON 1.36.10

Apare săptămânal
PREȚUL 80 LEI

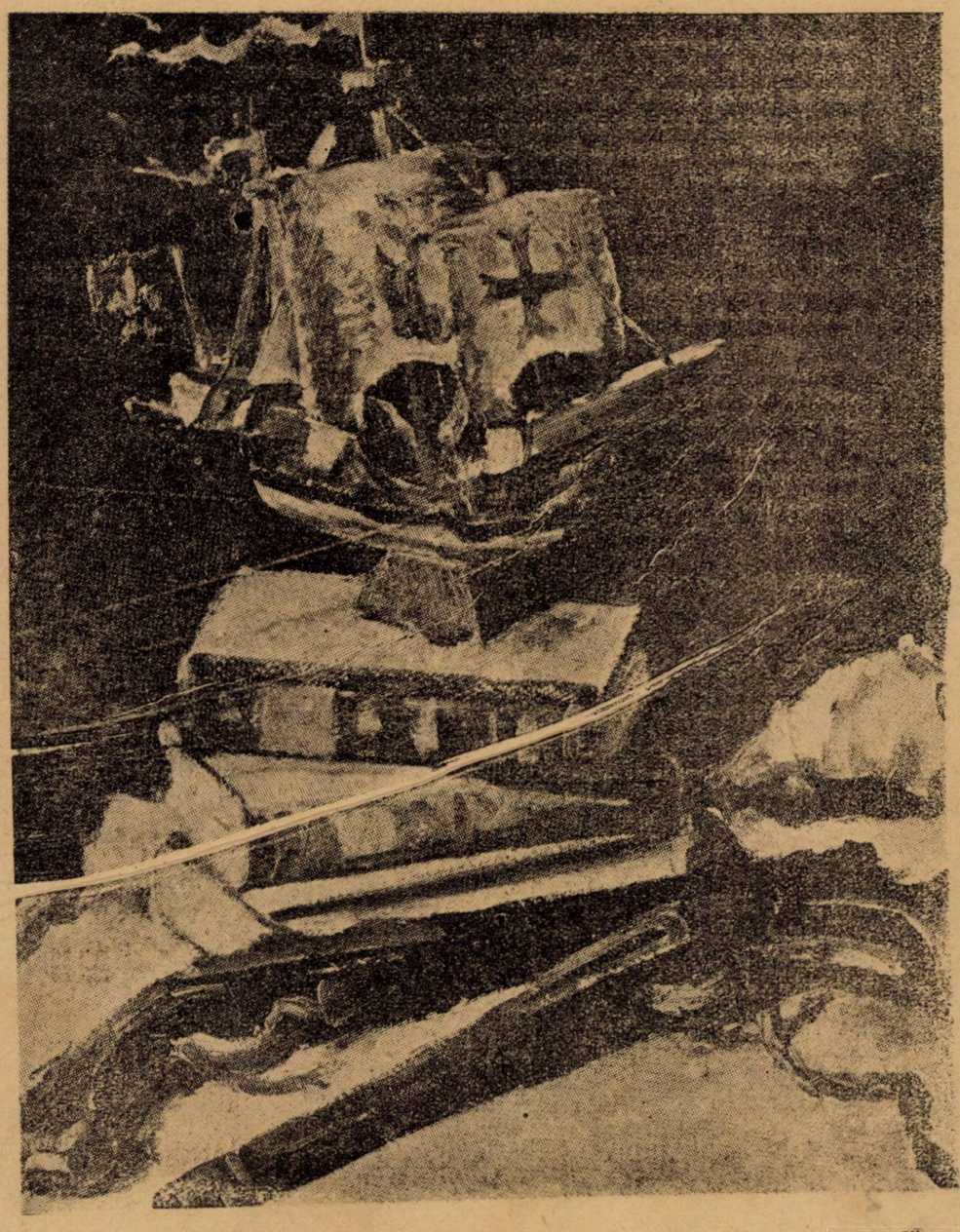
BIBLIOTECA CR... SOCIAT... SIBIU

UNIVERSUL LITERAR

ANUL LIV Nr. 9
DUMINICĂ
18 MARTIE 1945
Director:
AL. CIORĂNESCU

COLABOREAZĂ:

Camil BALTAZAR
L. BRATOLOVEANU
Şerban CIOCULESCU
Emanuel CIOMAC
Ben CORLACIU
Ion M. LEHLIU
Ion Sofia MANOLESCU
Adrian MARINO
Florian NICOLAU
R. OTETELEŞANU
Dumitru PANAITESCU PERPESSICIUS
Gr. T. POPA
Al. POPOVICI
Valeriu POPOVICI
C. POSTELNICU
Al. ROSETTI
Dimitrie SCHEIANU
N. VERONESCU



ANATOLE VULPE — Caravelă

Ars poetica

Astăzi nu mai vreau să cânt
Pateticul frământărilor mari şi deşarte,
Viaţa n'o să-şi mai desfăşure paginile ca dintr'o carte.
N'o să mai regret iluzia marilor visuri,
Nici ca Hamlet n'am să mai atârn palanţa cugetării peste abisuri,
Patetic viaţa rănile n'o să-şi mai desfacă,
Suferinţele în demiurgice ode să-şi prefacă.

Astăzi nici Prometeu
N'o să-şi mai plimbe pe bulevard laurii de Zeu,
Din durere, nemurire şi slavă să-şi făurească.
Inima lui n'o să mai sângere, împărătească.
Astăzi destinul şi tot sorocul
N'o să mai poarte blazon Nenorocul.
Poeţii noştri n'or să mai plângă,
Elegiac şi estetic mâinile n'or să-şi mai frângă.

Toţi om fi mici, searbăzi şi goi,
Şi-o să ne 'mbătăm de-al bucuriei noroi.
Şi-o să aruncăm de pe noi povara asta haină,
Plină de gesturi şi de patetic, străină.
Tragedia masca majestuoasă în durere,
Are să zâmbească, modest, pe furiş,
Glumelor noastre obscene şi desfrânate,
Fără spirit şi neruşinate.

Artă şi lauri n'or să mai fie,
Doară cântece, râsete şi veselie.
Om ieşi la horă cu toţii, fără podoabe triste, şi goi
Ne-om bălăci fără critici, prin nevinovatul noroi.
In orgia prozei fără milă să ne tăvălim
Inebuniţi de patetic şi plictisiţi de sublim.
Bacchus, ce poezie,
Plină de sevă şi nebunie!

Desigur muzele au să surâdă
Desgustate de atâta bucurie proastă şi hâdă,
Apollon are să se simtă urgisit printre noi,
Noi însă om râde şi l-om stropi cu noroi.

Cărţi n'o să mai scriem şi nici poveşti,
Sistemele au să se dărâme împărăteşti,
Măreţia şi luciul au să dispară,
Să renască 'n noi, ca pasărea Phoenix, primitiva fiară.
Fără de cărţi şi ştiinţă o să fim goi,
Păgâni, o să ne tatuăm cu noroi,
Şi dansând tam-tamuri într'una
Om desveli Poezia şi-om privi cinic Minciuna.

FLORIAN NICOLAU

Nocturnă

Tâmplele cerului s'au luminat în noaptea aceea caldă,
Clipele au împietrit peste gândul ostenit de drum,
Viorile timpului ţeseau amintiri şi dor
Şi vraja cădea peste ape şi taine... şi fum.

Omul s'a oprit lângă ţărm să soarbă răcoare din pumni,
Sufletul ars să-şi adape cu linişte şi vis.
In noaptea aceea caldă ca un poem, cine
Poarta spre albele ţărmuri, a zăvorît... a'nchis?

DIMITRIE SCHEIANU

Arhitectură

In curând incursiunile noastre lirice vor lua sfârşit,
în camera ta ai să primeşti pe fereastră vizita primăverii,
fata din fotografie va avea un zâmbet de clorofilă,
iar ultima noutate a zilei va fi aceea
că după amiază
au evadat bolnavii
din toate sanatoriile lumii.

Sub uniforma cu nasturii triumfători
seniorul, sfâşiat de aceleaşi vechi hemoragii,
îşi va ascunde inima ca pe un lucru furat
dar ce folos?
el n'o să poată ţipa decât după ora 12
când sună cocoşii stingerea în cartier.

Adună-ţi palmele peste tâmplă, ovale,
începe să te gândeşti serios la căsătorie
— astăzi, când lungile noastre voiajuri se termină,
îmi voi lua rămas bun dela peisagiile din ochii tăi.

Lumina dansează elegant în pampasuri,
copiii tăi vor fi buni şi desigur foarte frumoşi;
fiindcă trebue să facem amândoi ceva
eu am să vând ziare în America de Sud
şi amintirea ta va avea gust de chimină.

Apropie-te fără teamă de braţul meu — e ultima oară —
fardează-te puţin — nu trebue să se vadă că ai plâns,
peste câteva momente,
pe bulevardele spaţioase
primăvara o să râdă violent...

N. VERONESCU

Răsărit nou

Un bob de sămânţă trebuia să nască...
Nebănuită de nimeni stăruia acolo o nouă facere.
Plugul îi pregătise un culcuş afânat,
Soarele-i era ascuns sub mii de învelişuri.

De-afară ajungeau până la el ropote-ropote...
Peste argila crudă juca o ploae de aur.
Galbene clopote amuţeau sub pământ
Şi-un somn greoi îl toropea din adâncuri.

Dar bobul de sămânţă se trudea să nască —
Să nască aşa cum nasc toate vieţuitoarele.
Mii de guri, mii de ochi îi aşteptau răsăritul;
Ploaia caldă, ploaia de aur îi învăluia pântecul.

Uneori tresărea dornic după rădăcinile lui.
In embrion se legănau pulberi şi aureole.
Uneori vântul se culca lângă morile adormite
Sau crăpa 'n lanuri pojghiţa albă a lunii.

ION SOFIA MANOLESCU

Diverse

Marcel Schwob

de AL. ROSETTI

Marcel Schwob este unul dintre autorii francezi cei mai originali. El aduce în literatura franceză o notă nouă, sub inspirația directă a scriitorilor de limbă engleză. Mare cunoscător al Londrei, regăsim în opera sa ceva din ceţurile cetății de peste Canalul Mânecii şi din viaţa marilor porturi din Anglia, nordul Franţei şi din Belgia.

Schwob va fi gustat îndeosebi de acei care cunosc melancolia sfâşietoare a după amiezelor ploioase, în marile metropole din nord. In cărţile sale găsim o serie de portrete de fete tinere, din care nu lipseşte mica prostituată care se mai joacă cu păpuşile, în mansarda ei de sub streaşini.

Sunt imagini care nu se uită. Păstrate în amintirea noastră, ele revin la prima chemare şi, odată cu ele, sgomotele şi parfumul locurilor evocate.

La Londra, Schwob ne duce în taverne şi pe străzi întortochiate, povestindu-ne întâmplări extraordinare ale marinarilor de eri şi de astăzi. Spirit aventurier, el va întreprinde o călătorie lungă cu vaporul, pentru a regăsi, în insula Samoa, mormântul romancierului R. L. Stevenson.

Atracţia aceasta pentru fiinţele umile, care trăiesc în marginea societăţii, şi pentru misterele societăţilor secrete, l-a dus în mod natural spre cercetarea vieţii şi limbii răufăcătorilor.

Printre aceştia, unul dintre cei mai celebri este François Villon el însuşi, marele poet, care stă atât de aproape de inima noastră prin naivitatea confesiunilor sale, desvăluindu-ne întreaga mizerie a condiţiei umane.

Schwob a urmărit cu pasiune, pas cu pas, cariera aventuroasă a lui Villon şi a tovarăşilor săi, dintre care unii au putut fi identificaţi în persoana unor spărgători şi chiar criminali celebri. Se ştie că poetul el însuşi a scăpat cu puţin de streang.

Paralel cu cercetările arhivalice, Marcel Schwob a studiat limba specială sau argoul acestor răufăcători — ei alcătuiau o societate secretă numită „la coquille" — şi a făcut în acest domeniu o serie de descoperiri care au fost reţinute de învăţaţi, reuşind să identifice un mare număr de termeni.

Notele asupra lui Villon sunt publicate în operele sale complete (la editorul Bernouard, Paris), sub titlul „Spicilège". Dar lucrarea de ansamblu consacrată poetului, Schwob nu a apucat să o scrie, răpit prea de timpuriu de o boală nemiloasă, ci ea a fost publicată ulterior, de discipolul său Pierre Champion.

Viaţa aventuroasă, pe mare sau pe uscat, a preocupat în mod continuu pe Schwob. Avea într'însul ceva din neliniştea marinarului reţinut prea mult timp la ţărm.

Tot ce era misterios, îndepărtat, îl atrăgea. A scris pagini de subtilă evocare a vieţii antice, şi a ştiut să evoace misterioase rituri de îmbălsămare a cadavrelor, într'un Egipt imaginar.

Profunda influenţă a literaturii engleze asupra sa, a provocat scrierea paginilor în care sunt evocate fantome; iar lecturii vechilor documente de arhivă îi datorăm descrierile sabatului şi a liturghiilor negre, cu concursul vrăjitoarelor de tot soiul.

Schwob a practicat şi eseul, după modelul englezesc, şi a scris pagini excelente despre asemănare şi deosebire, pictura japoneză, etc.

Galeria sa de portrete imaginare pleacă dela principiul că personalitatea constă în cutare amănunt unic, al persoanei fizice sau psihice, principiu pus în aplicare, în pictură, de celebrul artist japonez Hokusai.

Intr'o carte de evocare a lui Schwob, Pierre Champion publică, în apendice, o serie de scrisori adresate lui Schwob de Colette, atunci de abia adolescentă; Schwob era camaradul nedespărţit al soţilor Willy.

Sunt pagni de o artă subtilă. Scrisorile sunt scrise cu o reală candoare, şi figura lui Marcel Schwob răsare vie în lumina clară a acestei corespondenţe feminine. Geniul lui Marcel Schwob apare prin transparenţă în rândurile scrise de veritabila ingenuă Colette Willy.

Un neoumanist: TUDOR VIANU

de ŞERBAN CIOCULESCU

Ultima carte a d-lui Tudor Vianu: „Filosofia Culturii" (Editura „Publicom", 1944), reproduce un curs ţinut la Facultatea de litere şi filosofie din Bucureşti. Privind „cea mai tânără ramură a sistemului filosofic", cursul începe prin fixarea obiectului: „Filosofia culturii generalizează asupra materialului pe care îl procură ştiinţele speciale ale culturii, în acelaş fel în care filosofia naturii generalizează asupra rezultatelor pe care i le oferă ştiinţele particulare ale naturii". Nu se va urmări aci mai departe, structura cărţii. Ceea ce ne preocupă în deosebi, este poziţia autorului ei, prin excelenţă estetician, faţă de unele probleme ale literaturii, interferente cu filosofia culturii.

Una din acestea, căreia d. Tudor Vianu i-a consacrat un capitol foarte concentrat, examinează raporturile dintre artă şi morală. Istoriceşte, d-sa relevă „unitate a eticului şi esteticului în Antichitate" şi, sincronic, schiţarea conflictului dintre ele, accentuat apoi în sistemul de valori al creştinismului, care punea arta în serviciul moralei, aşa cum subordona filosofia, teologiei. Dintre moderni, Tolstoi restabileşte punctul de vedere creştin, pe când Nietzsche, dintr'o perspectivă păgână, îndreptăţeşte amoralismul artei. La Ruskin, conflictul capătă o atenuare, prin „încercarea de a aduce frumosul sub punctul de vedere al binelui". Simpatia filosofului culturii înclină către teza idealistă a lui Schiller, care atribuia contemplaţiei estetice o virtute etică, prin neutralizarea sensualităţii hedoniste.

Intre atitudinile omului modern faţă de diversitatea orientărilor culturale, autorul optează pentru concepţia activistă a culturii, care „propune activităţii omeneşti creatoare de cultură, tot atâtea ţinte câte poate să-şi asume o activitate omenească".

Tot odată, scrutând obiecţia ce se aduce vremii noastre, de a fi „lipsită de fundamentul unei inspiraţii mai adânci, de un subconştient metafizic creator, din care feluritele manifestări de cultură să se ridice cu vigoarea pe care o asigură tuturor creaţiunilor, existenţa unui substrat fecund", d. Tudor Vianu o respinge atrăgând atenţia asupra unui „mit generos şi fecund", caracterizant pentru evul modern.

Mitul lui Prometeu, împrumutat antichităţii, dar înviorat prin semnificaţii noi, ar fi însuşi „mitul culturii noastre". Anticii nu se puseseră de acord asupra înţelesului esenţial al cuceririi şi jertfei prometeice. După Eschyl, care i-a surprins tragismul, Platon a afabulat prea stufos, nemaistăruind asupra pedepsirii lui Prometeu, iar gânditorii cinici au aprobat sancţiunea divină sub cuvânt că „civilizaţia este producătoare de suferinţă", aşadar reprobabilă.

Mitul modern e pus în circulaţie de Goethe, cu poemul de tinereţe, neisprăvit, „Prometheus". D. Tudor Vianu relevă în „Faust", amplificarea mitului prometeic. In interpretarea d-sale, demonismul faustic este „o trăsătură esenţială a prometeismului", deoarece adânceşte legătura dintre creaţie şi suferinţă. Insuşi Byron, ca autor al poemelor „Manfred" şi „Cain", e anexat de d. Tudor Vianu, familiei moderne a poeţilor prometeici, cu tot negativismul răsvrătirilor lui. Paralel cu tratarea aceluiaş mit de un poet ca Shelley, din al cărui „Prometeu dezlănţuit" se desprinde „visul de a înobila pe un om astfel, încât el să poată realiza sinteza dintre înclinaţiile inimii şi principiul sever al raţiunii", filosoful culturii urmăreşte alte scrieri înrudite, ca „Scrisorile asupra educaţiei estetice a omenirii", de Schil-

ler, apoi „întreaga operă a poetului german Hölderlin" și drama lui Ibsen, „Impărat și Galileean".

Prometeice sunt deci, pentru d. Tudor Vianu, atât sfâșierile de tip faustic (viață—cunoaștere), cât și sintezele care împacă antinomiile dintre afect și intelect.

Problema, astfel pusă, va stimula probabil, desbateri pasionate.

Ne mulțumim cu indicarea liniilor ei.

De altfel, d. Tudor Vianu transpune așa numitul mit prometeic și pe planul filosofiei moderne, propunându-l pe Kant ca reprezentant al aceluiași punct de vedere; temeiul corespondenței este descoperit în „criteriul autonomiei persoanei", prin care „garantul ordinei în natură nu mai este Dumnezeu, ci omul însuși".

Ne întrebăm dacă această răsturnare fericită de valori nu s'ar putea revendica în favoarea umanismului. Istoricește, cu două secole și jumătate mai de vreme, Renașterea făcea din om, măsura tuturor valorilor, substituind criteriului dogmei, acela al autonomiei personale. Fără fundament metafizic, ce e drept, Lionardo, Erasm și Montaigne (cu tot scepticismul său aparent), restaurează încrederea în propriile puteri ale omului.

Valorile activiste, puse în lumină de d. Tudor Vianu, și anume „credința în știință, în puterea și eficacitatea rațiunii omenești", ca și „iubirea de oameni", sunt însești valorile Renașterii. Activismul, astfel conceput, nu e altceva decât un nou umanism, îmbogățit cu disciplinele noologice mai recente: estetica, sociologia și filosofia culturii.

Omul prometeic își regăsește prototipul mai apropiat în omul vincian, cu deosebirea că cel dintâi, cu variantele faustice și demoniace, se bucură de prestigiul pathosului metafizic, față de suveranul echilibru moral lionardesc.

Prin pasiunea intelectuală cu care desbate de atâta vreme, problema condiției umane și a perfecționării omului, prin încrederea neșovăitoare în destinele inteligenței, precum și prin sensul estetic, împrumutat activismului cultural, d. Tudor Vianu se cuvine considerat ca un autentic neoumanist.

George Mihail Zamfirescu

— SCRIITORUL ȘI OMUL —

de CAMIL BALTAZAR

Ce bucuros și mirat ar fi fost bunul și generosul Gemy, cetind elogiile unanime ale aproape tuturor criticilor, ce se întreceau, — la moartea lui, — să-i recunoască merite și o suprafață pe care, în viață fiind, nu i-o acordaseră! Imi aduc aminte de restauratoarele rânduri așternute de sobrul cronicar Mihail Sebastian, în configurarea literaturii și mai ales a omului G. M Zamfirescu.

Recitind romanul **Miss** — apărut într'o vreme când nu se putea scrie despre literatura unui stegar avansat al democrației, așa cum era autorul **„Maidanului cu dragoste"**, — îmi ziceam că, de dincolo de moarte și biruind-o, G. M. Zamfirescu ne trimete mesajul scrisului său cald, comunicativ, — readucând în actualitate, prin romanul sintetic „Miss", însușirile cari au făcut succesul și trăinicia romanelor și pieselor sale: o atmosferă de mister, vibrația de umanitate învăluitoare prin ardența ei, darul de a te face ca să participi — dela primele rânduri, la substanța literaturii sale, însușirea de a te desfăta, în egală măsură, prin această substanță și prin perioadele ritmice ale stilului unui mare meșter, — dar mai ales de a te face să iei parte simpatetic la pătimirile eroilor zugrăviți de el.

Azi mai mult ca ori când, literatura aceasta, al cărei ton fundamental e cel social, este actuală, întrucât dacă descrie uneori declasați, așa cum e Gony, din bucata de mare întindere ce dă titlu volumului, — prin zugrăvirea personagiilor Ilarie Cornea și Savin Voinea din nuvela **„Simplu"**, — romancierul investighează un sector în care a excelat, fiind unic mânuitor în apă tare: proletariatul fabricilor, făpturile umane smulse periferiilor și maidanelor mahalalei românești.

„Necazuri mici" aduce un aport autobiografic, cutremurător din avatarurile vieții intime a autorului, obiectivat, — înfederând meșterul epic neîntrecut. Nuvela de mare respirație **„Fane"**, reactualizează sguduitoarea atmosferă dostoevskiană din **„Domnișoara Nastasia"**, **„Sfânta mare nerușinare"** și **„Cântecul destinelor"**.

Nicăeri poate mai bine și mai pregnant ca în această culegere de proză nu simți mai pătrunzător și mai palpabil, — din bogăția și varietatea materialului, din limba de frustă savoare și clasic ritm, ce adânc este scriitorul ancorat în realitatea imediată și în social!

Și aici e meritul cel mare și ceeace făcea, pe lângă sectorul pe care l-a deținut cu glorie, fizionomia morală a romancierului și dramaturgului și latura nepieritoare a scrisului lui George Mihail Zamfirescu: el este zugravul epic al periferiei orașelor și odraslelor mahalalelor românești, al desmoșteniților, oropsiților și al celor pururi dezarmați; a unei lumi pe care a mai înfățișat-o cu un atât de pătrunzător simț al culoarei locale și a amănuntului pitoresc, numai Caragiale. Marele satiric își ascundea lacrima compasiunei sau simpatiei sub ironie și sarcasm. G. M. Zamfirescu este, alături de Caragiale, prozatorul care aduce aceiași undă caldă de interes viu pentru această lume, adâncind orizontul ei cu o dimensiune nouă.

Dar semnificația volumului „Miss", — de care atât de puțini cronicari s'au învrednicit să scrie, — trebuie căutată în varietatea și bogăția lui, el înfățișând ca într'un buchet reprezentativ tot ce era mai bun, mai esențial uman, mai adânc în scrisul lui George Mihail Zamfirescu, îmbinând laolaltă înzestrările dramaturgului, ale romancierului și ale neegalatului nuvelist cu însușirile omului, refractat în toate aceste genuri și care era frământat de sensul problemelor sociale.

Aici rezidă actualitatea și valoarea, și ceeace face rezistența scrisului autorului cărții **„Madona cu trandafiri"** și a atâtor piese sau lucrări **cu caracter revoluționar**, cum e **„Sam, sau poveste cu mine, cu tine, cu el"**.

Fără a face o literatură à **thèse**, scrisul acesta se umple de acest tâlc și, pe lângă vigoarea epică a romancierului, aici trebuie căutată explicația trăiniciei literaturii acesteia și ceeace îi asigură prospețimea și durata.

E de mirare că teatrele, în căutarea unor piese oglindind idealurile lumei de azi, nu se opresc la **Sam**, precum e de neînțeles cum publiciștii atâtor ziare de azi, democrați de recentă sursă, nu socot de a lor datorie să pomenească despre contribuția socială a lui G. M. Zamfirescu, alegându-și pentru exemplificare modele recente.

UPTON SINCLAIR

de VALERIU POPOVICI

Un mare scriitor american ataca logica neprogresistă, printr'un exemplu admirabil, pe care mi-l amintesc aproximativ: ia închipueşte-ţi — se adresa în carte, un erou altuia — că atunci când primul animal de pe scara evoluţiei a reuşit să capete dela Creator, primul ochiu, toate animalele celelalte s'au strâns grămadă în jurul lui şi i-au ţinut o predică asemănătoare celor ce se ţin în contemporaneitate, între oameni: bine mă, tu care eşti un animal logic, cum poţi să-ţi închipuieşti că poţi să vezi altceva decât întunericul pe care-l vedem şi noi?

Adevărul este că logica nu poate duela cu curajul. Wilde — mi se pare — era convins că nu trebue să ai niciodată dreptate, dacă vrei să ai îndrăsneala să evoluezi. Sinclair Upton, dovedeşte în ultimele lui consecinţe, acelaş lucru.

Lansat furibund împotriva logicei capitaliste (fiindcă asemeni fundaţiuni omeneşti se bazează esenţial pe o logică iniţială) Upton Sinclair a fost obligat şi dator, să se remarce printr'un socialism entuziast şi evoluat. A intrat în învălmăşeala suferinţelor sociale, a constatat, a notat, pe urmă a fugit disperat într'o cabană retrasă, construită cu propriile sale mâini, de unde, departe de obiecte şi subiecte, s'a năpustit asupra lor, prin cartea Teh Jungle (Jungla).

In 1906, cartea apare şi scandalul isbucneşte: se desvăluia prea crud, prea definitiv, prea violent şi prea convingător, proasta stare materială, igienică şi socială a muncitorilor din marile abatoare şi uzine alimentare din Chicago. Presa, mulţimea — exclusiv snobii — au dat busna peste autorităţi, contribuind la proclamarea legii Pure Food and Druge Act, care restabilea o dreptate socială, plus instaurarea lui Upton Sinclair ca director al unei companii alimentare.

Fiu al unei familii calice, deci demne prin tradiţie, micul Upton a trebuit să-şi câştige existenţa prin scris, dela 17 ani. Deabia la 18 ani, reuşeşte să-şi asigure existenţa la o revistă provincială dar populară.

Trei ani a muncit din greu ca student şi ziarist, pentru ca după alţi 2 ani să-şi scoată prima sa carte: Spring Time and Harvest (primăvara şi secerişul). Succesul era atât de departe totuşi, încât munca a trebuit continuată şi mai asiduu. In sfârşit a trebuit să se căsătorească şi după înstărirea sa cu 4.000 dolari câştigaţi din vânzarea cărţii The Jungle, să fondeze o colonie socialistă la care John Dewey era continuu prezent, să plece în Anglia şi Germania, să se reîntoarcă pentru a participa la susţinerea revendicărilor minierilor din Colorado, pentru a abandona formal socialismul, a susţine politica lui Wodrow Wilson şi de a redeveni special dar spiritual numai la socialism, participând activ la greva muncitorilor industriali din Los Angeles.

Upton Sinclair s'a dovedit a fi de o independenţă şi o curiozitate feroce cari l-au proscris, l-au ridicat şi iar l-au interzis.

Deroulede — pare-se — s'a ridicat în parlamentul francez, împotriva cumulardului şi afaceristului Clemenceau, care depozitase cele mai formidabile fonduri din bănoasa afacere Panama, strigând dela Tribună:

— Există în această incintă un om căruia toată lumea îi teme trei lucruri: vorba, scrisul şi pistolul. Le desfid pe toate trei şi-l numesc: Georges Clemenceau, excrocul din afacerea Panama.

Clemenceau l-a provocat în duel pe orator şi l-a 'mpuşcat cavalereşte. Cuprins de remuşcări s'a retras pe un domeniu propriu unde a meditat 10 ani, pentru ca în cele din urmă să isbucnească cu violenţă nemaipomenită, care i-a atras porecla de Tigrul.

Acest motto politic exprimă mai mult decât aşi putea-o face în zece pagini. Upton Sinclair este de o violenţă superbă, netemperată de niciun fel de consideren poetic măcar.

Upton Sinclair reprezintă instabilitatea spirituală, care nu fuge de tot ce e fix, convenţional, aşezat şi bătătorit de palme şi de picioare, ci de propria sa umbră care se conturează deformant peste operele sale. Intradevăr, instabilitatea spirituală pe care o reprezintă Upton e hâdă, revărsată peste concepţii şi prejudecăţi, asemeni unui lichid vâscos, care nereuşind să înunde, jeneză prin prezenţă. Un autor rus era jenat de existenţa Haerului pe care nu-l putea nimeni stăpâni şi care prin nelimitarea lui i se părea enervant. De aici decurge probabil şi clasica pornire a lui Don Quijote, împotriva morilor de vânt. Nu intenţionez să creiez cu ajutorul exemplului Upton Sinclair, o categorie spirituală de existenţă literară, pentrucă scriitorul acesta american se strecoară printre categorii, fără nicio abilitate. Ii rămâne în trecere, ba o bucată din haină, ba din conştiinţă, ba o sgârietură concretă, încât eroismul său este confirmat şi existenţa asigurată. Scriitorul s'a complăcut în cele mai variate situaţii, în cari şi-a plămădit revolta.

„Insuşi Aladin — ne spune autorul, — n'a schimbat mai des ca mine, cocioaba cu palatul. Intr'o noapte dormeam trântit pe o canapea într'un han ordinar, pentru ca noaptea următoare să mă 'nvelesc cu plăpămi de mătase într'un palat. (Aşa se spovedea în American Outpost, A Book Of Reminiscencies).

Upton, pătrunzând prin vastele culoare ale aristocraţiei dirijoare americane, a isbucnit asemeni unei flăcări, către verticala perfectă, uitând că dacă răstorni flacăra, nu vei putea sfredeli cu aceeaşi putere de ardere şi împotriva sistemului gravităţii. Era înspăimântat că „odată un prieten îi povesti despre un covor persan, atât de fin, încât îl puteai strânge ca pe o batistă şi-i puteai ascunde în buzunar. Fusese plătit cu 10.000 dolari. Un evantai pictat de cinci artişti vestiţi, fusese vândut cu 43.000 dolari. Un vas de cristal cu 80.000 dolari. O ediţie de lux a operelor lui Dickens a atins suma de 100.000 dolari, iar un rubin, 300.000 dolari. In marile palate din New-York sunt fântâni arteziene al căror joc luminos este plătit cu 100 de dolari pe minut, iar pentru unele yacht-uri din port, întreţinerea costă 20.000 dolari lunar" (Metropola).

Upton Sinclair este un gladiator fără rezerve. Lupta sa conţine în numeroase poziţii, o banalitate necesară asemeni aerului şi focului, încât unele din frazele sale au o goliciune de roca pe care o despoaie elementele contrarii: apele. El luptă pentru omenie. In Boston şi Oil (Petrol) imaginile sunt mai vaste, sunt de o vastitate care merge până la inexpresivitatea literară. Indrăsneala şi erupţia, elanul şi disperarea entuziastă, fac parte dintr'un program care nu se execută niciodată până la capăt. Cărţile sale nu reprezintă — din orice punct de vedere ar fi considerate — punţi de trecere către un ideal, către o propoziţie rezistentă sau continuu valabilă. Operele sale sunt piese detaşate de metal, cari scrâşnesc în năpustirea lor cu intenţii de eroziune, peste pilonii morali ai civilizaţiei şi ai „standardului de viaţă".

„Autorul — scrie el — cunoaşte prea bine lumea bună ca să-şi poată stăpâni scârba. De încerci s'o dovedeşti, ajungi să fii bănuit de snobism. Şi tot astfel, dovedeşti lipsă de bun gust, dacă arăţi că tatăl ţi-era beţiv şi vorbeşti despre ploşniţele din patul tău de copil. In felul acesta, cred că o abatere pricinueşte pe cealaltă".

Deaceea, Upton Sinclair a fost obligat de împrejurări să însemne următoarele cuvinte în prefaţa cărţii sale Boston: „Nu în semn de amărăciune am scris eu cartea aceasta".

In We Call Me Carpenter. (Mi se spune dulgherul), autorul se retrage în lături din viata gâlgâitoare care-l acoperă cu imaginile ei debordante. Aici Isus, scos din Biblie, e îndesat între block-house-urile unui — de exemplu New-York — unde împarte homarii şi icrele negre dela Waldorf hotelul şi restaurantul risipei specifice miliardare, între multimea de grevişti care şi-a pregătit palmele şi conştiinta, pentru picketing. Totul este reportaj, pentrucă imaginile din creierul său gâlgâie de activitatea aceasta continuă, debordantă, încât autorul nu mai poate scoate din gâtlej decât urlete nearticulate, sfâsiate, răgusite. Upton Sinclair nu are timp pentru imaginile răsturnate, deci insinuante. El nu poate produce în graba revoltei fătişe, decât clişee, instantanee, propoziţii lapidare şi gâfâitoare, presante, repezi.

Iată cum vede, succint şi din această cauză neîndemânatec prezentate, pasiunile şi preocupările „high-life"-ului american, autorul:

„Intreaga lor iubire şi duioşie o dăruiau câinilor şi pisicilor. Unele dintre aceste lighioane purtau haine deosebit de

Fundaţia Rockefeller în slujba omenirii

de Prof. Dr. GR. T. POPA

Prin anii 1922-23 au apărut în România nişte voiajori curioşi; erau oameni simpatici, modest îmbrăcaţi (dar corect) şi care vorbeau o franţuzească stricată. Unul din ei se chema Eversole şi era american; celălalt nu mai ştiu cum îi zicea. S'au informat asupra universităţilor, pe care le-au vizitat şi spuneau că vor să trimeată tineri români în străinătate la studii. Veniseră în ţară chemaţi de profesorul Contacuzino şi spuneau că reprezintă o fundaţie numită Rockefeller. Un timp lumea noastră dela 1922 nu s'a dumirit bine despre ce era vorba. Gândiţi-vă numai că ei căzuseră într'o vreme a mult trâmbiţatei „renaşteri" a tineretului, în fierberea faimoasei generaţii dela 22, pentru care nu conta decât violenţa, iar învăţătura trecuse pe planul al doilea. Cine să se mai gândească la studii în străinătate şi încă la studii plătite de alţii şi, mai ales, acei alţii fiind americani. Pe vremea aceea începuse a se identifica americanii cu evreii şi toată chestia asta cu bursele pentru studii părea suspectă. Unii chiar, crezând că de acum înainte România Mare avea să fie unul din pivoţii universului, au intrat la bănuială şi susţineau în taină că momeala cu bursele este un plan ascuns: că americanii vor să pue mâna pe petrolul nostru, iar mister Rockefeller, fiindcă avea şi numele de „David", trebue să fi fost evreu.

Subt aceste auspicii fundaţia Rockefeller a descins şi în România, cum descinsese mai înainte în alte peste douăzeci de ţări.

Unii dintre noi am avut norocul să fim recomandaţi (şi apoi admişi) să fim trimişi de această fundaţie la studii: unii în America; alţii în Anglia sau în Franţa, Elveţia şi alte ţări europene.

Când am văzut apoi modul de lucru al acestei Fundaţii, scopul ei şi rezultatele, ideia cu petrolul românesc mi-a părut nu numai stupidă dar şi grotească.

Născută în 1913, Fundaţia Fockefeller şi-a pus ca scop ridicarea stării sanitare, a igienii şi a medicinei în genere. Şi acest scop ea l-a văzut pe plan mondial, fără distincţie de ţară, de neam, de rasă, de religie, ori de clasă socială. Din primul moment Fundaţia a urmat acelaş drum pe care îl urmează boala însăşi. Microbii nu fac nici o distincţie rasială, de clasă, de religie ori de credinţă politică; ei îmbolnăvesc deopotrivă pe oricine le iese în cale nepregătit. Fundaţia Rockefeller a hotărît să combată la fel, fără distincţie de mediu, de loc şi de împrejurări, toate molimele care diminuiază omenirea şi să pregătească, iar fără distincţie, pe cei care vor combate bolile. In această operă de pregătire a celor ce vor combate bolile, Fundaţia nu s'a mărginit să desvolte numai medicina practică, ci şi toate celelalte ştiinţe asociate, care pot ajuta medicina în desvoltarea ei: ştiinţele medicale, ştiinţele naturale, ştiinţele sociale şi umanităţile.

Mai întâiu a înfiinţat o diviziune de igienă internaţională a cărei activitate prodigioasă s'a întins pe toate cele cinci continente. Ar fi obositor să cităm toate înfăptuirile dela 1913 până la 1930 (dată până la care se întinde raportul pe care îl am la îndemână). Voi da numai câteva exemple. A dus luptă continuă în contra unor boale tenace, cum este ankilostomiaza, febra galbenă, paludismul, tuberculoza, febra ondulantă, etc. Pentru aceste campanii a cheltuit până în 1930 o sumă de peste 21 de milioane dolari (dolarul fiind cotat la vremea aceea cam 200 lei).

A întemeiat şi întreţinut servicii de igienă în toată America şi în toate celelalte ţări ale lumii: din Mexic până în Chang-Hai şi din Austria până în Siam. E destul să amintim că au fost construite Institute de igienă mai peste tot, în colaborare cu ţările respective. Şi la noi a contribuit cu jumătate din sumă pentru construirea Institutului de igienă dela Cotroceni. A contribuit cu sume mari la asanarea unor terenuri inundabile, care erau astfel izvor de epidemii grave. A finanţat facerea de statistici demografice în numeroase ţări, dând astfel posibilităţi de judecată ştiinţifică asupra unor probleme de mare însemnătate. A înfiinţat un birou de informaţii şi documentare igienică în Extremul Orient şi altul la Soc. Naţiunilor. A făcut şcoli de surori de ocrotire, de oficianţi sanitari, de vizitatoare la domiciliu şi şcoli de igienă elementară. A distribuit în măsură mare medicamente şi vaccinuri pentru diferite regiuni bântuite de epidemii; totodată a trimis personal abil pentru combatere. Numai pentru construcţii, dotări şi utilaje pentru igienă a cheltuit până la 1930 o sumă de 15.584.552,08 dolari.

Una din secţiunile cele mai importante, în care s'a adus inovaţia unor schimbări de persoane între instituţiile de cercetări din lumea întreagă, a fost aceea a ştiinţelor medicale. Pentru prima oară o instituţie de ajutor pentru studii şi-a propus să amestece tineretul distins din toate ţările, trimiţând bursieri (bine plătiţi) pretutindeni şi luându-i de pretutindeni. Până în 1930 aproape două mii de asemenea lucrători în câmpul ştiinţelor medicale şi asociate au fost întreţinuţi la cele mai înalte şcoli din lume şi au studiat cu cei mai străluciţi reprezentanţi ai acestor ştiinţe. Fiecare bursier era primit cu o atenţie deosebită, oriunde s'ar fi dus, fiindcă era un element tânăr selecţionat cu mare atenţie şi fiindcă pentru el se plătea bine acolo unde era trimis. Un bursier Rockefeller era deja o personalitate a viitorului. El era întreţinut un an, doi sau chiar mai mulţi în afara oricărei griji materiale şi cu o singură misiune: aceea de a se forma cercetând liber în câmpul său de preocupare.

Bursierii Fundaţiei Rockefeller erau puşi în situaţia de a veni în contact cu evenimentele importante din lumea ştiinţei lor: ei erau trimişi la congrese internaţionale, la inaugurări de instituţii noi, la ceremoniile comemorative ale vechilor instituţii, erau cuprinşi în echipele de explorare şi de lucru pe teren, participau la activitatea societăţilor ştiinţifice şi veneau astfel în contact viu cu o bună parte din cei care aveau să formeze generaţia lor conducătoare de spirit. Afară de asta ei erau trimişi anume să viziteze cele mai reputate laboratoare, institute şi spitale, în care se construeşte lent starea actuală a ştiinţei. La noi s'a crezut, de multe ori, că trimiterea cuiva la un congres sau vizitarea unor centre din străinătate este o fantezie de oameni cu parale sau un hatâr al legăturilor cu puterea, care dă prilej de distincţie partizanilor. In realitate trimiterile acestea în străinătate sunt de o importanţă covârşitoare pentru desvoltarea culturii şi obiceiul voiajurilor de studii este foarte mult practicat în ţările de veche civilizaţie. Fundaţia Rockefeller a făcut din aceste voiajuri o adevărată

---

luxoase care concurau în preţ cu acele ale mamelor lor vitrege. Purtau pantaloni cari costau opt dolari perechea; aveau hăinuţe de casă şi de stradă, căptuşite cu hermelină. Şi fiecare hăinuţă avea câte un buzunărel din care ieşea câte o batiştioară de dantelă. Zgarda era încrustată cu pietre preţioase; cunoştea un câine a cărui zgardă costase 10.000 dolari... Mai erau şi umbreluţe făcute anume pertru câine care erau prinse de hăinuţă, când ploua; apoi jilţuri pe roţi, în care se plimbau câinii şi pisicile suferinde, fiind împinse de către un servitor.

Câinii şi pisicile aveau cărţile lor de vizită, precum şi genţile lor din argint sau aur. Se orânduiau şi expoziţii de câini sau de pisici, care atrăgeau un public tot atât de numeros ca şi expoziţiile de cai. Fiecare din bernardinii doamnei Smythe, făcea 7.000 dolari. Sunt mopşi cari valorează îndoit.

O doamnă clădise pentru câinele ei o cuşcă în stil englezesc, Regina Ana ale cărei odăi erau tapetate cu covoare persane şi cu perdele de dantelă la fereastră".

De partea cealaltă a câinilor şi a pisicelor îmbuibate nefiresc, în mintea lui Upton Sinclair, răsăreau cocioabele dela capătul metropolei, unde Isus cobora din taxi — şi apropia prin mii de ani — scârba de dragoste şi omul de Statuia Libertăţii (the best of the world) spărgând crusta mizerei cu gesturi de autentic patriarh.

Opera lui Upton Sinclair conţine vastităţi psihologice dezolante, sfaturi sufleteşti stângace, propoziţii de stradă, revolte necontrolate în conţinut şi întindere, o oboseală sfâşietoare; căci desgustul e acoperit de pasiunea de a afla mereu continuarea, vrei să ştii — în acest imens pustiu de anachronisme moderne, — atitudinea, sfatul, credinţa oricui: a autorului, a oamenilor ce mişună în cărţile sale, a oricui, a oricui.

Şi nu afli nimic. Aceleaşi întinderi sfâşietor de obscure, de vaste şi de revoltate, aceleaşi lipsuri de explicare manifestă. Manifestul e inexistent, blândeţea e debordantă, amănuntul e fastuos. Prin elementele furnizoare de revoltă, prodigios şi necontenit peste spiritul spectatorului, Upton, învinge scârba şi revolta prin elementele ei. Dincolo de scrierile lui, se întinde o oboseală crâncenă, fără limite, solară, imensă.

E desfiinţarea remediului prin propagarea spirituală a bolii.

...u purtat ani de zile dealungul şi dealatul glo... mântesc oameni de cultură, sporindu-le astfel expe... şi viziunea lumii în care trăim. Numai în anul 1930 a ...mis pentru schimb internaţional de învăţământ pe următorii profesori şi administratori: M. Megaw, directorul serviciului medical din India, pentru a studia organizaţia de igienă din Europa; Dr. Robin Fahraens, directorul institutului de patologie al universităţii din Upsala, pentru a vizita institutele de patologie generală şi patologie experimentală din Canada şi Statele Unite; Dr. Wilhelm Bosaeus dela acelaş institut pentru a vizita aşezămintele similare din Germania, Austria şi Ţările de Jos; Dr. E. D. O'Kelly (prfesor de igienă şi bacteriologie din Dublin), pentru a studia organizarea laboratoarelor de igienă şi metodele de învăţământ din Statele Unite; Dr. Henrique Hug (profesor de farmacologie la Rosario-Argentina), pentru a vizita departamentele de farmacologie din Statele Unite; D-rii J. C. Brash, Dr. J. de Burgh Daly şi Dr. G. Haswell Wilson (profesori la Universitatea din Edinburgh, unde se plănuia construirea altui local pentru şcoala de medicină) au fost trimişi să studieze felul de organizare a şcolilor de medicină din Canada şi Statele Unite; Dr. Paul B. Rehberg dela Institutul de zoofiziologie a universităţii din Copenhaga, a fost trimis în Rusia; Dr. E.A.R.F. Baudet (din departamentul de parazitologie veterinară a universităţii din Utrecht) a fost trimis în Franţa; Dr. Francis Kiss (directorul institutului de anatomie şi istologie din Seghedin) a fost trimis în Franţa şi Anglia; Dr. Gr. T. Popa (profesor de anatomie la universitatea din Iaşi) a fost trimis în Anglia; Dr. Tullio Terni (directorul institutului de istologie şi embriologie din Padova) a fost trimis în Germania.

Şi tot aşa în fiecare an Fundaţia Rockefeller a trimis profesori, directori de institute, inspectori, cercetători de toate categoriile, pentru a vedea, pentru a discuta şi a comunica cu alţii. Nu a fost efort mai mare de internaţionalizare a tehnicelor şi metodelor, de stabilire a unei unificări ştiinţifice în planurile de cercetare medicală ca acel realizat de această Fundaţie. Japonezi au fost aduşi în Europa europeni au fost trimişi în America, americani în India, indieni în Australia, americani şi japonezi în Rusia, rusi în America si aiurea. Orice combinaţie de schimb imaginabilă a fost realizată şi pretutindeni s'a revărsat un stimul binefăcător pentru o conlucrare peste graniţi, peste prejudecăţi şi peste urile politice. Când se va realiza vreodată mult visata armonie internaţională, cei care vor face istoricul ei vor cita ca precursoare a acestei înfăptuiri Fundaţia Rockefeller. Acelaş sistem de interschimb al personalităţilor, Fundaţia l-a aplicat şi pentru ştiinţele naturale, pentru ştiinţele sociale şi pentru umanităţi. Astfel ea a devenit un fel de ambasadă a culturii umane, trimiţând reprezentanţii ei pretutindeni şi supraveghind mersul ei pe toate terenurile.

Pentru a determina şi mai mult un ritm universal pentru eforturile diverse locale, în câmpul investigaţiei ştiinţifice, Fundaţia a întreprins o vastă campanie de construcţii şi de ajutorare de institute şi laboratoare, de facultăţi şi biblioteci, de muzee şi staţiuni, răspândite iarăşi pe toată suprafaţa pământului. Cheltuind banii săi „americani" pentru clădiri şi echipamente în Japonia, Germania, Austria, Anglia, Olanda, Jugoslavia, Cehoslovacia, România şi în mai toate celelalte ţări din lume, Fundaţia Rockefeller a întemeiat primul institut de cooperare mondială, care dacă s'ar generaliza şi în celelalte ramuri de preocupare umană (şi mai ales în câmpul economiei şi al politicei) s'ar ajunge la visul păcii eterne şi al eliminării războaielor dintre popoare.

In acest sens al internaţionalizării active, Fundaţia Rockefeller a făcut şi alte eforturi. Ea a stimulat toate instituţiile de cooperare şi toate iniţiativele şi universităţile care au pus în cercetare şi au propagat ideile de conlucrare internaţională. Astfel, numai în 1930 Fundaţia a subvenţionat în acest scop universităţile Columbia, Virginia, Fisk, Mc Gill şi Harward; apoi a subvenţionat institutul de ştiinţe economice şi istorice din Copenhaga; institutul naţional de administraţie publică din New-York; institutul naţional de psichologie industrială din Londra; institutul austriac pentru cercetarea ciclurilor economice; institutul relaţiilor internaţionale în basinul Pacificului; comisia de studii fiscale a Soc. Naţiunilor; institutul american de drept; societatea de igienă mintală din Manssachussets; asociaţia pentru studiul istoriei şi vieţii negrilor; institutul de cercetări comparate asupra civilizaţiilor umane şi numeroase alte instituţii şi asociaţii menite să sporească cunoaşterea interumană şi colaborarea întregii omeniri.

In acelaş scop Fundaţia a strâns date, a cules informaţii de pretutindeni şi a publicat numeroase volume asupra „metodelor şi problemelor de educaţie medicală" în care se găseşte înfăţişată organizarea medicinei din lumea întreagă. Pe un plan mai mare şi cu o bogăţie de cunoştinţi şi mai impresionantă, Fundaţia a publicat în 15 mari volume „Enciclopedia ştiinţelor sociale".

Insfârşit, pentru umanităţi, Fundaţia a intervenit ajutând bibliotecile şi studiile respective în toate ţările din lume, aşa cum a făcut cu institutele şi iniţiativele medicale. In 1930 a ajutat, prin fonduri speciale, cercetările pentru umanităţi ale universităţii John Hopkins şi ale universităţii din Chicago (pentru studii de filologie comparată). Apoi a subvenţionat şcolile americane de orientalism la Jerusalim şi Bagdad. A făcut construcţii sau a plătit colecţii însemnate pentru biblioteca Bodleiană din Oxford, pentru Biblioteca Naţională din Paris, pentru British Museum din Londra, pentru biblioteca americană din Paris. A construit din nou întreg localul bibliotecii mari din Cambridge.

Rezumând opera constructivă a lui John D. Rockefeller care a murit la vârsta de 98 de ani, am vedea că până în 1938, acest mare filantrop a cheltuit în scopuri umanitare suma de 530.000.000 dolari (deci peste o sută de miliarde de lei). Dela fundarea institutiilor, care poartă numele lui Rockefeller şi până la 1938 procentele şi dobânzile capitalurilor au urcat sumele din donaţii la 645 de milioane de dolari, sume care au fost cheltuite în 88 de ţări cu scopul „de a spori bună starea omenirii în toată lumea". Patru mari fundaţii a format bătrânul Rockefeller: Institutul pentru cercetări medicale din New York; Comitetul pentru educaţia generală; Fundaţia Rockefeller (de care am vorbit până acuma) şi Fundaţia memorială Laura Spelman Rockefeller.

Toate donaţiile sale au acest caracter nobil că nu fac distincţie de naţie, de rasă ori de religie şi că nu angajează pentru totdeauna viitorul. El a avut încredere în viitor şi nu a crezut că trebue să lege ajutoarele pe care le-a dat de modul său de a vedea. Deaceea, el a scris în 1920 membrilor din conducerea Fundaţiei sale astfel: „Dacă în vreunul din legatele mele există vreo restricţie ori unele condiţii care ar stingheri scopul principal al donaţiilor, le anulez". Desinteresul lui a mers mai departe şi nu a ţinut măcar ca fundaţiile sale să dureze la infinit. „Vesnicia e cam lungă" a spus el odată şi de aceea a admis ca după un timp să se poată cheltui, în scopuri filantropice nu numai dobânzile dar şi capitalurile — aşa că în cele din urmă fundaţiile sale vor dispărea. Două dintre fundaţii au şi sporăit activitatea lor, confundându-se cu celelalte („Laura Spelman Rockefeller Memorial" şi „General Education Board").

Privind dările de seamă, din diferiţi ani, ale acestor Fundaţii, constatăm o continuă îmbogăţire de program şi o accentuare diferită dela an la an, în câmpurile de preocupare umană. Astfel în anul 1937 se punea un interes deosebit în ştiinţele medicale de psihiatrie; în ştiinţele naturale se punea pe primul plan biologia experimentală; în igienă se căuta desvoltarea unui personal educat pentru controlul anumitor boli; în ştiinţele sociale se insista asupra unor probleme de bază cum sunt relaţiile internaţionale, securitatea socială şi administraţia publică; în umanităţi se făceau sforţări pentru ridicarea nivelului culturii generale şi pentru înlesnirea schimburilor culturale între diferitele ţări.

Şi astfel uriaşa operă, care a schimbat înfăţişarea a numeroase sectoare de pe globul întreg, este numai opera unui singur om, în cursul unei singure existenţe (e adevărat, foarte lungă). Opera aceasta se continuă, cu aceleaşi intenţii, pe aceleaşi linii, de către fiul marelui filantrop, care a moştenit nu numai numele, dar şi iniţiativele tatălui său.

Şi astfel modeştii americani dela 1922, care ajungând la Bucureşti stârniseră îngrijorări pentru petrolul românesc, erau reprezentanţii celei mai mari întreprinderi de educaţie pur omenească, care a iniţiat mai mult decât oricare alta deprinderea de a ne simţi solidari în muncă şi aspiraţii, peste toate ţările şi peste toate mările. Modestia acestor americani era şi un caracter personal al lor, dar era şi un reflex al exemplului pe care li-l dăduse o viaţă întreagă creatorul instituţiei pe care acum o reprezentau în Europa.

In 1925, intrând într'un ascensor care ducea la etajele de sus ale sky-scraper-ului în care se afla Fundaţia, văd un om, amestecat cu alţii, liniştit, citind o gazetă, fără poză şi înfumurare şi îmbrăcat ca noi toţi. Am crezut că este un funcţionar din Fundaţie şi poate unul din rang mijlociu. La unul din etaje s'a dat jos, iar eu am mers mai departe. Când am ajuns şi eu la destinaţie omul dela ascensor mi se adresează tainic (ştiind că sunt străin):

— Ştii cine era domnul care a scoborît adineaori?

— Nu.

— Era Mister Rockefeller „himself" (el însuşi). In fiecare zi vine la birou întocmai ca şi noi.... şi lucrează. Aşa a fost toată viaţa şi el şi tatăl lui (The old man — bătrânul)! Ce fericită ar fi omenirea dacă în loc să semene distrucţii şi jale pe tot globul, ar imita exemplul acestor oameni, care au semănat, deasemeni, pe tot globul, institute, spitale, facultăţi şi oameni mai bine pregătiţi.

Pe poetul ăsta, l-am cunoscut într'o împrejurare oarecum ciudată pentru mine. Eram în Galaţi, în vara unui an apropiat de unamienouăsutedouăzeci. Mă plimbam pe câmpul din marginea oraşului, nişte locuri pline cu tranşeie şi cu subterane rămase depe vremea războiului anterior. Uneori, răsărea, ca o pasăre neagră scăpată din vâltoarea măcelului, câte-un craniu zâmbitor şi absent, câte-un ciolan de om sau de animal, caşicum pământul nu fusese destul de binevoitor cu cei cari, puţin mai înainte, îl săpaseră, ca să le servească drept adăpost.

Seara venea ca o apă liniştită. Ultimele raze ale soarelui agonizau resfrânte în adâncul orbitelor unui craniu rătăcit în fudul tranşeii din dreapta mea. O curiozitate, pe care nici până astăzi nu mi-am lămurit-o, m'a îndemnat să cobor. Apoi, am înaintat dealungul săpăturii, până în capătul unde aceasta intra în pământ ca un tunel. M'am oprit, într'o oarecare măsură enervat, fiindcă nu îndrăzneam să intru, deşi nu prea vedeam ce anume m'ar fi împiedicat. Nu ştiu nici cum am uitat unde mă aflam şi am început să mă gândesc la o întâmplare petrecută cu câteva zile 'n urmă, când eram aproape să mă 'nec în Dunăre.

Deodată, am simţit că ar fi mai bine, dacă m'ar înghiţi cât mai repede pământul. Tremuram, ca un câine rebegit. In spatele meu, o voce — sigur, că nu mă înşelasem, era un om — îmi fărâmiţase tăcerea şi-mi paralizase orice acţiune.

— Ce cauţi dumneata aici?

Banal, dar tragic; fără sens, dar ca o lovitură de măciucă 'n moalele capului. O întrebare, care, în altă împrejurare, nu m'ar fi neliniştit cu nimic, de data asta îmi dăduse senzaţia unei apropieri de sfârşit. Nu îndrăzneam nici să mă 'ntorc cu faţa ca să văd realitatea întreagă.

— Nu cred să fii supărat pe mine. Sunt sigur, că n'ai nici un motiv. Insă, nu 'nţeleg dece nu-mi răspunzi.

Acelaş glas. Dar, parcă mai aromat acuma. M'a trecut gândul, că s'ar putea să fie vreun cunoscut şi că, în definitiv, mă speriasem degeaba. Un efort şi 'ntorc numai capul. Un om cu totul strein. Ba, chiar altfel decât toţi oamenii. Nu ştiam ce trebuie să fac. Poate aş fi încercat să vorbesc, dacă nu mi-ar fi fost teamă, că n'am să reuşesc.

Probabil, devenisem impresionant în fâstâceala mea, deoarece omul s'a apropiat gânditor de mine şi mi-a pus pe umăr, mâna stângă. Era păroasă şi subţire; o mână cum nu mai văzusem decât la un pianist celebru ascultat în copilărie în casa părinţilor mei. M'a privit, caşicum ar fi căutat să desprindă din mine ceva ascuns, ceva ca un mister dibuit de multă vreme. Am coborît privirile şi numaidecât mi-am întors în altă parte capul. Şi-a luat mâna depe umărul meu şi-a 'nceput să râdă. Râdea răsfăţat şi sonor, ca un copil când îl duci la circ. Era o nepotrivire enormă, între înfăţişarea sa şi râsul acela de ştrengar satisfăcut. Dar n'a ţinut mult. A redevenit curând la fel de sobru şi de calculat în mişcările pe cari le făcea mereu cu braţele, de parcă ar fi însoţit de o vrajă abia şoptită.

— Nu cumva şi dumneata crezi, c'aş fi nebun?

Vasăzică şi alţii se mai gândiseră la acelaş lucru. Nu i-am răspuns. In schimb, mi-am spus că n'ar fi exclus să-i fi sărit vreo rotiţă de undeva, de prin fundul capului.

Şi pe vremea aceea credeam în telepatie, dar nu chiar într'atâta încât să fiu convins că prin ajutorul ei îmi aflase gândurile.

— Greşeşti, să ştii! Nebun nu sunt şi nici n'am de gând să ajung. In orice caz, nu sunt la fel cu tine sau cu alţii. Totuş, nu văd ce te-ar împiedica lucrul ăsta, să-mi vorbeşti.

Am tăcut mai departe, fără să-mi dau bine seama, pentru ce.

— Uite, fii om de 'nţeles şi să ieşim într'un fel — ce dracul! Sau, poate — mai ştii?! — eşti surd...

I-am făcut un semn negativ.

— In cazul ăsta, e foarte bine. Iar acuma, să 'ncercăm altfel. N'ai decât să taci şi să asculţi. Am să vorbesc numai eu. Dar tocmai ca un nebun şi asta, fii sigur, că doar din două motive: fiindcă, în primul rând, îmi place să te văd în halu 'n care eşti — şi-apoi ca să te convingi că aş putea fi nebun, numai dac'aş juca teatru, aşa cum am să fac îndată.

Imi venea să cred că-şi bate joc de bine şi nu eram departe de adevăr. Insă, n'am apucat să-l întrerup — şi tare-aş fi vrut să-i dăruesc vreo două perechi de palme. A trecut imediat la un monolog ciudat, ca însăş apariţia sa lângă mine.

— S'ar putea întâmpla, să vină odată cineva, ca un drumeţ în trecere spre cine ştie unde. Omul acela nu va avea ţară, caşicum ar trebui să fie peste tot, aşa, fără voia lui şi fără măcar să ştie despre sine, prea multe.

Intrebat cine este, se va confunda cu tine însuţi şi, la plecarea sa, ceva, ca o apăsare, te va întuneca, îţi va ascunde 'n inimă o nelinişte, care nu-ţi va lămuri, totuş, nimic, oricât ai încerca să-i păstrezi înţelesul. In orice caz, omul acela va sosi noaptea, dar nu va semăna cu hoţii şi nici cu nebunii. Cu toate astea, un moment de vei gândi, că nu poate fi decât un tâlhar, dacă nu un dement, care a venit să te omoare.

Să nu greşeşti însă, domnul meu şi, pentru asta, ar fi bine să-ţi aminteşti de singurul nebun adevărat: de mine, pe care m'ai întâlnit în braţele amantei dumitale —

Institutul de Istorie Literară și Folclor „Dimitrie Cantemir”

MENTIUNI · CRI

OLGA GRECEANU: Vreau, roman

Intâiul roman al d-nei Olga Greceanu, cunoscută cetitorului prin temerare foiletoane de plastică şi documentate lucrări de technică şi critică picturală, dă pe faţă nu numai calităţile şi sugestiile meşteşugului preferat dar şi toate acele impreciziuni de compoziţie şi expresie, proprii celor ce debutează într'un nou făgaş al scrisului. Raportat la orizontul literaturii noastre feminine, în speţă proza, în orbita căruia se înscriu talentele confirmate ale d-şoarelor Margareta Miller Verghi, Ticu Arhip şi Henriette Yvonne Stahl, pentru a numi o trinitate numai, şi-al cărui zenit e dominat de personalitatea incandescentă a d-nei Hortensia Papadat Bengescu, romanul d-nei Olga Greceanu se situiază într'o lumină dezavantajoasă, aşa cum într'o expoziţie unele tablouri pierd (iar altele câştigă) de pe urma unui defect de perspectivă, de pe urma unor vecinătăţi rivale. Sunt cărţi ce se cuvin j lor unitate de mă gorice sunt proble *Vreau*, întâiul ro Greceanu e din râ

Pe scurt şi redus expresie, *Vrea* p metamorfoză psih mun, şi anume e poate şi izbuteşte soţii de scriitor, c în slujba gloriei li Numai că astfel fo dează. In realitate, aţie cu mult mai mult mai eterogen dificile la împletit detalii nu strică. I pune faţă în faţă tânăra Maria Bo unei lungi serii de care mai aventuro galeria de portrete fecioara duce o v nobiliară, sub tutel

S O D

ORLACIU

ştii, mă culcasem cu dânsa, tocmai fiindcă o detestam !— şi chiar, dacă mai vrei să crezi, de duelul acela cu bolovani, când l-ai scăpat dela moarte pe un om cumsecade ca dumneata. Atunci, susţineai c'ar fi ziuă, iar eu mă mă încăpăţânam să-ţi arăt că n'ai dreptate. Argumentul meu era întunericul, pe care ţi-l descoperisem în cerul gurii, şi tocmai teama de-a te vedea desvăluit te 'ndârjea să negi afirmaţiile mele, susţinând neconvins şi tragic, inversul. Până la urmă, m'ai înjurat ca pe un câine, care te-ar fi mârâit fiindcă i-ai strigat pe nedrept, că-i turbat, doar ca să nu-l mai prinzi pe la poartă. Şi-ai rupt-o la fugă, fără măcar să fie nevoie. In clipa aceea, ai uitat să-ţi iei înapoi prostia, pe care eu — printr'un gest nelămurit nici până acum — am îngropat-o frumos şi convenţional, caşicum mi-ar fi fost frică să nu te ajungă din urmă.

Toate astea, ţi le-am amintit, numai ca să te obişnueşti din timp, cu gândul că — fără 'ndoială — vei primi vizita omului aceluia, despre care afli acuma. Totuş, nu e nevoie să crezi cine ştie ce şi nici să te frământi mai mult decât la o partidă de poker. Ar fi inutil şi trist, domnul meu — ilustrul meu domn ! Deoarece omul acela nu va fi nici mai rău nici mai bun decât mine.

Dacă îi vei da să beie — ar, bagă de seamă, numai alcool — poate va încerca să-ţi spună o 'ntâmplare cu Rimbaud, despre care dumneata încă nu ştii nimic. Şi să nu-l întrerupi, fiindcă te va lua la palme. Incolo, este un om fără nici o răutate. Chiar bătaia asta — sdravănă, răcoritoare şi eventuală — nu ţi-o va da, decât din bunătate.

Insă, te previn, că necunoscutul n'are nevoe de haine, de mâncare şi, mai puţin, de bani. Aşa că, ar fi suficient de riscant, ca să 'ncerci să-ţi răscumperi, cu aşa ceva, isprăvile.

In schimb, ar fi foarte bucuros, dacă n'ai vorbi aproape deloc. Nu de alta, dar nu-i plac paranoicii, cari stropesc la fiecare cuvânt şi nu ştiu în ce an vor muri. Ca să-i produci o impresie bună, ar fi nimerit să nu mai dormi de acum încolo. In felul ăsta, îţi vei schimba în galben culoarea şi-ţi vei mai pierde din frăgezimea trupului cu nuanţe de flasc mucegăit. Ajuns în starea aceasta, s'ar putea să te creadă poet, dacă îţi vei pune în funcţiune fantezia găurită şi dacă-l vei minţi. Va lua drept bune vorbele dumitale. Fiindcă-i sentimental ca o fată mare şi prost ca toţi oamenii buni, fără să fie o prostie pe care o 'ntâlneşti la fiecare colţ de stradă.

Dac'aş vrea să fiu cumsecade cu dumneata, ţi-aş mai spune să-ţi pui, din vreme, sub pernă sau în pantoful elegant, un pistol. Dar, cum nu sunt, trebuie să tac.

In orice caz, nu vei pierde nimic.

Aşa, teribilul meu domn, caşicum nu s'ar fi întâmplat vreo nenorocire. Chiar dacă vei susţine mai departe, că pământul e rotund şi că se 'nvârteşte împrejurul nu ştiu cărui astru.

Aici, s'a oprit pe neaşteptate. Era atâta de 'ntunecat la faţă, încât semăna cu noaptea, care bâjbâia aproape de noi.

Câtva timp, am aşteptat să-şi reia monologul. Dar el nici nu se mai gândea. Privea în pământ şi, probabil, se simţea mult mai mulţumit în felul ăsta. Atunci i-am vorbit pentru prima oară.

— Mi-ai atras atenţia, că vei face pe nebunul, din anumite motive. Aşacă, eu trebuia să mă aştept — şi chiar mă aşteptam — la câteva nerozii pe cari le-ai fi înşirat. Puteam să-mi pun două ipoteze: că ai fi cu totul lucid şi atunci, într'adevăr îţi baţi joc de mine sau, că eşti un soiu de nebun lucid şi, în cazul ăsta, nu faci nici două parale.

La ultimele vobe, a tresărit şi m'a înţepat cu o privire îngrozitoare, o privire ca un fulger negru sau ca un fluviu încărcat cu petrol. Totuş, nu mi-a spus nimic.

— Am sesizat însă, în frazele dumitale — am continuat eu — un adevăr mascat intenţionat sub forma unui acces de demenţă. Departe de a fi un actor ratat, eşti un farseur logic, un novator trecut de absurd, dar cu toate astea, necesar până la totala revoluţionare a nenorociţilor, cari nu ştiu, şi nici nu vor, să se rupă din câteva forme moştenite cine ştie cum.

— Mă surprinde, c'ai fost în stare să pricepi ceva — mi-a şoptit.

— Pe mine, cu totul altceva mă surprinde: că s'a mai găsit unul care să susţină că pământul nu e rotund.

Aşa ne-am împrietenit şi aşa am rămas amândoi, totdeauna.

In aceeaşi noapte, dinaintea unor măsuri cu coniac, în cârciuma unuia Ghiţă Zarzăr, de pe strada Română, ne străduiam să găsim un mijloc prin care să fugim în Franţa. Uneori, mă gândeam la ciudata asemănare dintre apariţia poetului şi monologul acela îndrăcit. Apoi, fugeam cu gândul la prietenia noastră pe care o simţeam strânsă ca 'ntr'unul singur şi găseam unele neporţiviri, în ceeace privea prezenţa mea în furcile monologului.. Nu înţelegeam, pentru ce mi-l spusese tocmai mie. Abia mai târziu, aveam să constat că, după principiile lui Leibniz, trebuia să ne fi născut gemeni, dar că, după teoriile freudiene, o asemenea naştere ne-ar fi fost cu totul fatală. chiar şi 'n cazul când am fi fost frate şi soră, ţâşniţi din rotismul părinţilor, la intervale de timp.

Din cârciumă, am ieşit împreună, şi împreună am rămas toată vremea.

TICE

PERPESSICIUS

ed. Ziarul

ecate cu propria
ă, atât de cate-
le ce rădică, şi
al d-nei Olga
ul acestora.

cea mai simplă
ntă un caz de
gică, puţin co-
nplul a ceeace
otamentul unei
sacrifică viaţa
are a soţului.
ulată, fraza tră-
vorba de o situ-
nplicată, de ite
şi cu mult mai
le aceea câteva
putul romanului
eroii naraţiunii:
n descendenta
rămoşi, care de
i străjuind din
stelului, în care
îndestulată şi
nchilor ei şi, în

violent contrast, profesorul Mihai Preda, plebeu de origină şi plebeu în maniere, cu o mască oarecum beethoveniană, cu vorba bruscă şi ireverenţioasă, gen de Sbilţ cu vervă retorică, mai puţin blazat ca acela şi simulând sub fraze desnădăjduite o mare ambiţie, încă nerealizată. Personagiul e departe de a fi romantic şi fascinant, oricât unele atribute boeme ar putea stârni compasiunea eroinei şi totuşi, în ciuda aparenţelor imediate, dintr'un joc inexplicabil dintr'un capriciu, din predestinare sau, cum spune unchiul Vladimir, unul (dimpreună cu mătuşa /Doddi) din cele mai umane personagii ale romanului, din blestemul, ce nu cruţă, al Bogdanilor refugiaţi în fresca galeriei de portrete. Maria primeşte să-i fie soţie şi să-l ajute în elaborarea operei lui literare. Ciudata cerere în căsătorie, sinceritatea brutală cu care sfâşie perspectivele romantioase, nunta însăşi, cu ceremonialul ei glacial, violentat de izbucnirile, când cinice şi când paradoxale, într'un cuvânt grobiane, ale lui Preda, augurează o căsnicie de cea mai tristă şi dureroasă originalitate. Retraşi la ţară, în conacul destul de modest al Bogdanilor, însurăţeii trăesc separaţi unul de altul Preda în frigurile creaţiei literare şi ducând viaţă de schimnic. Maria robită tot mai mult gospodăriei cu oficiile ei subalterne şi veghind ca liniştea să nu fie tulburată nici de cântecul servitoarei, nici de sgomotul farfuriilor. Căci Preda nu poate crea decât în condiţiile acestea de totală pustietate. O cât de mică abatere dela consemnul acesta îl scoate din sărite şi cele câteva scene gro-

teşti (la un moment dat, Preda propune bătrânei servitoare să cumpere şi să taie toţi cocoşii din sat, care-i tulbură inspiraţia) pe cari le stârneşte durează în jurul conacului o atmosferă de mare moartă şi eroului faima de nebun. In fond, el nu era decât un romancier, ce-şi vânduse sufletul diavolului şi care cu preţul obositoarelor veghi de noapte izbuteşte, la capătul a câtiva ani, să-şi scrie romanul în trei volume, un roman fără iubire, aşa cum lăsase să se înţeleagă chiar în ziua nunţii, când, printre alte graţiozităţi, îşi îngăduise o violentă, cu toate că mediocră, şarjă împotriva iubirii. Privaţiunile, sărăcia progresivă, existenţa aceasta fantomală agravează şi viaţa şi sănătatea Mariei, ajunsă în câţiva ani numai o sclavă, îmbătată de gloria prezumtivă a soţului şi o mucenică. Intorsi în Bucureşti, romanul fără iubire al lui Mihai Preda are succes şi-l consacră însă — frecventă contradicţie a sufletului omenesc! — romancierul se lasă ispitit şi prins în mreajele iubirii. Dacă până acum era convinsă că rostul ei este să vegheze elaborarea creaţiei literare a lui Mihai Preda, de astădată Maria îşi dă seama că a prins să-şi iubească soţul şi că trebue să suporte şi chinurile geloziei. O explicaţie, amară şi năpraznică, învenineză şi bruma de omenie dintre ei, Preda tăăduind Mariei orice merit în izbânda lui, Maria revendicându-şi pe bună dreptate partea şi punându-i sub ochi sălbatecul tablou al exilului ei la ţară, pentruca, în cele din urmă, eroul reumanizat să înţeleagă şi să se cutremure de adevăr, atât de mult încât inspiraţia îi seacă dintr'odată şi deapururi iar eroina se stinge, cu regretul şi cu nădejdea că adevărul celor revelate ar mai putea fi atenuat.

Cam aşa se prezintă în liniile ei schematice povestea romanului *Vreau* şi dacă, ici şi colo, s'ar putea bănui în cele mai sus relatate prezenţa unei lacune, mai mult sau mai puţin gravă, cetitorul va fi totuşi de acord că o astfel de poveste poate alcătui oricând substanţa unui roman, şi interesant şi străbătut de umanitate. Un cuplu, oarecum damnat, participând cu chiar preţul nefericirii lui la cristalizarea unei opere de artă, ce subiect mai fecund şi-ar putea dori un romancier, şi încă unul care debutează ? De unde vine, însă, impresia de factice, de arbitrar, de convenţional pe care o comunică romanul acesta, în ciuda totuşi unei teme atât de verosimile, atâtor trăsături de psihologie excelentă şi a nenumărate scene de patentă umanitate? Ea se datoreză la câteva pricini, pe care ne vom sili să le expunem cât mai sumar. „E un roman, dar nu o fantezie, ca dovadă „Jurnalul" Janei Welsh, soţia lui Thomas Carlyle" scrie, în chip de epigraf, pe fila din pragul romanului, d-na Olga Greceanu şi în cuvintele acestea stă una din pricini, ce şi mai bine se lămureşte pe măsură ce aventura progresează. Când, în timpul surghiunului şi muceniciei dela Biruinţi (numele satului ce vede născându-se un romancier nu este oare prea ostentativ simbolic ?), mătusa Doddi vine, după moartea unchiului ei Vladimir, să-şi vadă nepoata şi se înspăimântă de cele de observă ca şi de absurditatea sacrificiilor ei, Maria îi temperează alarmele cetindu-i o pagină cu adevărat patetică din jurnalul Janei Welsh, despre care susţine a fi biblia ei consolatoare. Nici ironiile, nici insultele şi nici argumentele de bun simţ ale mătuşii Doddi nu o pot abate dela fixa idee a necesităţii sacrificiului ei. „Ce mi-ai citit, îi spune aceasta, e lăudabil pentru soţia lui Carlyle, dar ce i se putea tolera ei acum o sută de ani, în mijlocul deşertului, nu ţi se tolerează ţie în viaţa de azi, într'un loc care nu e nici Craigenputtock, nici Sahara..." Şi mătusa Doddi are dreptate. Carlyle era dispeptic şi pâinea din târg îi făcea rău, de aceea Jana Welsh trebui să înveţe să facă şi pâine de casă. Cele vreo trei neveste câte a măcinat viaţa lui Carlyle vor fi trudit poate şi mai din greu decât Maria dar Carlyle avea şi el izbucnirile grobiane şi cu nimic justificate ale lui Mihai Preda ? Chiar dacă — „Thomas Carlyle era un geniu" adaugă Doddi. „Eu îl socotesc şi pe Mihai un geniu" îi răspunde cu convingere Maria. Şi iată şi cea de a doua pricină a acelei atmosfere confinate, ce se degajă şi nemulţumeşte în lectura romanului *Vreau*. Intâia e modelul obsesiv al vieţii Janei Welsh, dela care se pare că pleacă d-na Olga Greceanu, pe care năzueşte să-l reconstitue şi localizeze şi din care se trag toate urmările. In economia romanului, cartea aceasta apare oarecum căzută din cer, un adevărat *liber... ex machina*, căci nimic nu justifică prezenţa ei în viaţa de sclavă impersonală a Mariei. Cât despre genialitate, fantoma ei apare în dese rânduri şi în felurite chipuri. „Dacă reuşeşte (Preda, să-şi scrie romanul), gândiţi-vă că ar fi din pricina mea... că eu îl voiu fi ajutat... E şi asta o cale să intri în istorie..." afirmă în timpul discuţiilor prenupţiale, cu tutorii ei, Maria, pentru ca imediat să precizeze: „Voi nu vreţi să fiu soţia unui om mare?... Să fiu sărbătorită?... Dacă Beethoven ar avea nevoie să-l ajut ca să-şi ducă simfoniile la capăt, nu m'aţi lăsa nici pe el să-l iau de bărbat, din pricina nepotrivirii?" La care cetitorul e dispus să murmure: *si magnis licet*.. La Biruinţi, în primele zile, când iluziile mai erau posibile, Maria „visează, plimbându-se cu mâinile la spate, la veacul ce va să vie, când istoricii scormonind viaţa marelui romancier Mihai Preda, vor scrie şi de ea, cum s'a scris de Madame de Caillavet, de Mathilda Wesendonck, de Cosina Liszt, de Albania Mignaty, de M-me Lenoir. Se gândeşte de pe acum la o fotografie bună care să rămâie, aşa cum a rămas a Mariei Bastkirceff, a Juliei Hasdeu, a Liliei de Pomirols...". Dar visurile acestea nu ţin mult. Hâda realitate pândeşte din umbră şi când trezită din beţia ei postumă înţelege, cu câtă revoltă nu încearcă să opue tiranicelor şi absurdelor curiozităţi ale lui Preda un răspicat „nu vreau... destul". Pagina aceasta (128) ca şi cele din preajma ei, în care d-na Olga Greceanu îşi plimbă eroina prin odăile pustii, invadate de ruină şi colb, ca pe o altă stafie a naturilor moarte (pg. 110-112), sunt printre cele mai frumoase ale romanului. Psihologia aici merge în pas cu poezia lucrurilor desuete şi dau un precipitat durabil. Ceeace nu se întâmplă nici cu genialitatea lui Mihai Preda, nici cu succesul de fel explicabil al romanului său în trei volume, nici cu entusiasmul instantaneu cu care publicul îl întâmpină la întâia lui conferinţă publică, unde vorbeşte despre „romanul fără iubire": „tineretul îşi aclamă idolul într'un singur muget *(sic)* prelung, studenţii flutură caiete, cărţi, ridică mâini, pălării, voci" şi toate acestea rămâne să fie primite sub beneficiu de inventar ca şi valoarea excepţională a operii lui. In fond, cum era şi cât de izbutit iesise acest roman? De nicăieri nu se vede. Dimpotrivă, dacă ar fi să judecăm după numeroasele monologuri sau dialoguri ale eroului am ajunge la încheierea că personagiul era funciarmente mediocru. „Puteam tot aşa de bine să trăiesc la mine la Cara-Su, unde aş fi putut compune tot ce am compus la Biruinţi, să ajung un Rege al literaturii" îi strigă Mariei în răfuiala din urmă şi lăudăroşenia ajunge ca să stigmatizeze un om. E tot ce ştim, de altminteri, despre genialitatea acestui veleitar. Scrisul d-nei Olga Greceanu e cea de a treia pricină a impresiei nehotărîte pe care ne-o comunică romanul *Vreau*. Dar despre aceasta vom vorbi mai pe larg într'o viitoare cronică. Autoarea prea frumosului studiu „Femmes, peintres d'autrefois", unde documentaţia se topeşte în licoarea celor mai poetice evocări, are tot dreptul la această reconsiderare a stilului d-sale.

Carnet italian

Andrea Majocchi

de **DUMITRU PANAITESCU**

Chirurgul Andrea Majocchi prezintă un caz interesant în literatura italiană. Cele două cărţi ale lui: „Viaţă de chirurg", retipărită de curând, în traducerea d-nei Lucia Santangelo şi „Printre bisturie şi foarfece", tălmăcită de d. Giuseppe Sabbarese, destăinue toate tribulaţiile pe care le oferă o profesiune atât de nobilă.

Despre imixtiunea doctorilor, şi mai ales a chirurgilor, în domeniul literelor s'a scris deseori. Părerile sunt controversate şi, bineînţeles, Andrea Majocchi opineză pentru o participare a adepţilor lui Esculap la creaţia literară. „Chirurgul e bine să aibă — scrie el în Viaţă de chirurg, — în afară de ocupaţia lui principală şi o cultură generală de natură filozofică, artistică şi literară, care nu e deloc în paguba activităţii ştiinţifice, ci dimpotrivă o completează".

In sprijinul acestei opinii, exemplele nu sunt prea multe; ele urcă dela Redi şi Raiberti, poeţi şi nuvelişti în timpul liber, prin Mantegazza, cel care a încercat să popularizeze ştiinţa în Un giorno

a Madera, până la chirurgul şi literatul italian, despre care ne întreţinem în rândurile acestea.

Amintirile scriitorului Majocchi din Viaţă de chirurg au fost scrise pentru fiul său, student în medicină, căruia vroia să-i lase un sincer testament moral, iar apariţia volumului Printre bisturie şi foarfece, la o distanţă de câţiva ani, a fost chemată de succesul obţinut de fragmentele de viaţă prezentate, cu o mare artă a scrisului, în primul volum.

Se punea întrebarea cărui gen literar ar trebui compartimentate cărţile lui Andrea Majocchi. Editorul le intitula memorii, dar autorul în modestia lui, nu ezită să le recunoască drept simple pagini de viaţă legate între ele printr'un leitmotiv, o idee dominantă: „necontenita luptă dintre creerul şi inima chirurgului, dintre ştiinţă şi simţimânt. Este de altfel veşnica taină nedeslegată ce frământă sufletul omului".

Modestia, care stă atât de bine unui mare binefăcător al omenirii, se îmbină în paginile scriitorului italian cu un adânc spirit de sacrificiu. Chemat de urgenţă la Gardone Riviera, unde un pacient se găsea în stare foarte gravă, Majocchi nu ezită să-şi părăsească mama, grav bolnavă. Simţământul datoriei împlinite îi dictează aceste rânduri, care ar trebui să fie memorate de orice tânăr discipol al lui Esculap. „Când este chemat, chirurgul nu trebue să ţină seamă de oboseală, trebue să-şi întrerupă orice altă ocupaţie, să părăsească patul chiar în primul somn şi în mijlocul iernii, să nu ţină socoteală de ger şi de vreme rea. Mie mi s'a întâmplat ca într'unul din aceste cazuri — scrie chirurgul italian, — să trebuiască să plec de lângă mama, care îşi dădea sufletul".

Călătorul împătimit, chirurgul reputat şi artistul desăvârşit îşi fac loc în paginile volumelor lui Majocchi şi ne invită să le urmărim itinerariile rectilinii.

Studiile din ţară, la universitatea din Pavia, şi le întregeşte prin călătorii în Europa şi America, la societăţile medicale ale vremii. Elev al lui Roux la Lausanne, al profesorului Girard la Geneva şi al profesorului Kocher, discipolul italian vine în contact cu toate progresele chirurgiei dela începutul acestui secol.

Adept al lui Faure, care socotea că sufletul chirurgului este un dar al naturii, un mănunchi de însuşiri înăscute, Majocchi, întors în ţară, se dedică întru totul pacienţilor săi. Era într'aceasta poate o reminiscenţă a învăţăturilor primite dela dascălii săi italieni: impunătorul şi teatralul Enrico Bottini, tânărul Luigi Mangiagalli ori Attilio Ferri, burlac morocănos şi iubitor al copiilor în acelaş timp. Acesta lăsase cu limbă de moarte să i se aşeze pe mormânt statuia unui copil cu mâinile ridicate spre cer; „imbold poate al tuturor copiilor pe care i-a salvat în cariera lui" — opinează autorul în vibrantele rânduri pe care le consacră foştilor săi dascăli.

Pentru un chirurg încercat, cum este Majocchi, bolnavul este ceeace pentru preot este altarul; pacientul este obiectul tuturor atenţiilor sale. Iar spitalul este pentru chirurg şcoala, câmpul activităţii sale, sala de exerciţii. „In spital — scrie chirurgul italian — se experimentează noile metode, în spital se strânge materialul pentru noi studii, observaţii şi publicaţiuni". Numai un practician convins de atari adevăruri putea da rezultatele câte sunt consemnate în filele cărţilor lui Majocchi.

Uneori medicul îşi riscă propria viaţă pentru salvarea pacienţilor săi. Insuşi tatăl lui Majocchi, fost medic, căzuse pe ogorul ştiinţei medicale, răpus de o infecţie contractată la o autopsie. Memoriei părintelui, fiul închină capitolul intitulat Martirul; spre deosebire de Alfred de Musset care ceruse prietenilor săi să-i sădească pe mormânt o salcie plângătoare, chirurgul italian „ar vrea ca poporul să depună o ramură de palmier pe locul de veşnică odihnă al chirurgului căzut sub lovitura fatală a datoriei. Pentrucă salcia este numai semnul durerii, pe când palmierul este simbolul martiriului".

Cei ce au mai mult noroc decât nenumăraţii martiri presăraţi la toate răscrucile ştiinţei medicale, au de luptat cu nenumăraţi spini, cum numeşte Majocchi greutăţile câte întâmpină un tânăr medicinist: bolile enigmatice, riscurile operatorii ce există întotdeauna, anesteziile generale ori emboliile.

Era normal deci ca un om care întâlneşte zilnic moartea împrejurul său să fie potrivnic războiului, care reprezintă o inutilă măcinare de vieţi omeneşti. In timpul războiului din 1914, Majocchi se înfioară la spectacolul operaţiilor primitive pe cari trebue să le facă, în orice condiţii, răniţilor. Iată impresionantele-i note marginalii după prima operaţie făcută unui rănit abdominal. Este o pagină emoţionantă, palpitând de durerea omului de ştiinţă în faţa inevitabilului. „Prin urmare aceea era chirurgia de război? — se întreabă autorul. — Aceea arta şi ştiinţa divină pentru care era trebuincioasă toată liniştea şi tot calmul posibil? Incă mă stăpânea spaima, când m'am dus să mă culc noaptea, pe patul de campanie, într'un colţ de bordei. N'am putut să dorm pentrucă nu eram obişnuit cu bubuitul îndepărtat al tunurilor şi cu specificul cârâit, care mi s'a spus că este sgomotul mitralierelor. Eram obosit mort, dar cum închideam ochii, vedeam lichidul acela negru, amestecat cu sânge şi fecale, care curgea din tăetura abdominală... şi acel nenorocit intestin şi acea ruptură a ficatului şi muştele şi tăunii cari bâzâiau în aer, doritori de sânge... apoi îmi veneau în minte figurile cadaverice ale răniţilor abdominali şi mi-i închipuiam întinşi în faţa reţelelor, cerând ajutorul care nu le putea veni decât târziu, noaptea, fiindcă numai noaptea sanitarii îi puteau aduna şi retrage spre tranşee...."

Iar filele cărţii lui Majocchi se închid asupra unor probleme indisolubile încă. Obsesia morţii, care stăpâneşte pe oameni în scurta lor trecere pământească, îl urmăreşte şi pe el. Asemeni lui Leopardi, fugind din Neapole la deslănţuirea holerei, lui Montaigne dispărând din Bordeaux în faţa ciumei şi lui Schopenhauer care nu vrea să audă vorbindu-se de moarte, Majocchi caută printr'o muncă ordonată şi intensă să îndepărteze de el gândurile negre.

Legată de această obsesie, comună tuturor oamenilor, se ridică la fel de enigmatica problemă a scopului vieţii. Chirurgul, medicul şi biologul însuşi nu pot deslega acest fir al Ariadnei. Toată osârdia chirurgului, cumulată între filele celor două volume, nu duc la niciun rezultat mulţumitor în deslegarea marilor probleme ale vieţii şi vine o zi când, omul de ştiinţă, îmbătrânit, îşi reaminteşte cu pietate o scenă familiară, demult uitată: „Mă revăd copil, ghemuit în poala mamei, — scrie, în ultimele pagini ale Vieţii de chirurg, autorul, — când o întrebam: „Mămico, pentruce am venit pe lume?" şi îmi pare că aud încă sfintele ei cuvinte: „Am venit pentru a cunoaşte, a iubi şi a sluji pe Dumnezeu, ca să ne bucurăm de El în viaţa de apoi".

Toate destăinuirile chirurgului, expunerea nudă a adevărului, ridicarea de probleme de interes general şi viaţa intensă câtă pulsează în volumele Viaţă de chirurg şi Printre bisturie şi foarfece destăinue în Andrea Majocchi un literat de calitate; el trebue urmărit cel puţin cu aceeaşi solicitudine ca şi chirurgul de reputaţie universală.

CRONICA MUZICALĂ

de EMANOIL CIOMAC

Am rămas în urmă cu multe dări de seamă, cari, atunci când se referă la fapte noui, mai cu seamă la creaţiuni ale compozitorilor noştri, trebuie înregistrate chiar cu întârziere.

In genere, muzica modernă „a marcat puncte" (ca să întrebuinţăm un termen sportiv la modă) în cursul ultimelor săptămâni, cu prilejul mai fiecărui concert sau recital.

Dintre reluări, trebue să amintim astfel, audiţia sub conducerea însăşi a compozitorului, baletul transformat în suită la un concert al Filarmonicei, „La Piaţă" de M. Jora.

Arta aceasta personală, ascuţită, puternic inspirată şi pătrunsă de un caracter local, care nu e cel al satelor dar al suburbiei bucureştene, îşi păstrează tot humorul şi savoarea. Sonata *pentru pian, executată de d-na* Irina Lăzărescu *(biruitoare şi ca interpretă a „Piesei de Concert" de* K. M. v. Weber *la ultimul şi interesantul concert al orchestrei* Radio, *sub conducerea d-lui* Al. Alessandrescu) *la recitalu-i propriu,* cântecul „Proză" *bisat la conferinţa experimentală A. C. T. în interpretarea magistrală, care a fost dealminteri, a întregului program, dată de d.* N. Secăreanu, *dovedesc că* M. Jora *creează cu egală valoare deschizătoare de drumuri în genuri atât de felurite. Să amintim, deşi cu o întârziere a cărei vină n'o avem, despre rodul talentelor câtorva dintre discipolii săi a căror creaţie românească ne pasionează. In fruntea acestora se înscriu* C. Silvestri şi Paul Constantinescu. Dinu Lipatti *e în străinătate şi n'avem ştiri dela el. Dar ceilalţi ne dau continuu proba muncii lor inspirate.* C. Silvestri *e un „modernist" şi dânsul fie ca interpret, fie ca plăzmuitor. Tot mai iubit şi mai bine înţeles în strădania sa, tot la o conferinţă experimentală A. C. T. a ilustrat o serie de lucrări aproape necunoscute publicului nostru: Muzică de copii — mai mult pentru copii mari decât mici, am spune noi — dar atâta de vie, de interesantă, de cuceritoare în prezentarea*

muzicală, convinsă şi colorată, dinamică şi nuanţată a lui C. Silvestri! D-sa e şi un prodigios pianist deşi revendică mai mult titlurile de compozitor — original şi cutezător adăogăm — şi de capelmaestru, înzestrat şi pregătit. O capodoperă pianistică ne-a fost revelată — ceeace versiunea de balet transcrisă pentru orchestră de André Caplet, auzită la Opera Română n'a făcut-o — „Cutia cu jucării" a genialului francez A. Debussy. O lucrare a cărei gingăşie de inspiraţie şi de realizare impresionistă, se uneşte cu o factură solidă şi unitară, întemeiată pe principiul câtorva caracteristice motive conducătoare. Au urmat apoi pagini din compozitorul austriac Ernst Toch, de englezul Cyril Scott, de rusul Prokofieff — acesta din urmă mult mai bine cunoscut şi preţuit la noi — şi de doi — ba chiar trei compozitori români — d. Paul Constantinescu şi C. Silvestri la ale căror lucrări s'a adăogat ca supliment şi o piesă atrăgătoare tot atât de fericită de R. Alexandrescu. *Muzici pline de haz — în cari răzbate tânăra personalitate a autorului „Nunţei în Carpaţi" şi a oratoriului minunat: Patimile Mântuitorului, oratoriu bizantin care va face încă mai mult pentru faima lui P. Constantinescu — muzici originale pe de altă parte în care se anunţă parte din agresivitatea cuceritoare de tărâmuri noui, a artei lui* C. Silvestri. *Patru fabule cu morală de* P. Constantinescu şi Soldaţii de plumb, Pastorala, Jocul cu umbre, Sf. Nicolaie, Baba oarbă, Moş Ene şi De-a prinselea" *de* C. Silvestri. M. Jora *poate fi mândru de discipolii compozitori pe cari i-a format.*

Pe cei trei citaţi la cari să adăogăm cel puţin numele d-nei Hilda Jerea, *a d-lor* C. Bugeanu *şi al fraţilor* Ion *şi* Gh. Dumitrescu.

Săptămână bună pentru producţia artistică românească — evenimente făcute să ne mângâie şi să ne încurajeze în aceste vremuri de îndoială şi de încercare.

O zi fastă tot în această săptămână a avut şi compozitorul polonez, atât de tânăr şi de matur totodată — şi atât de înzestrat — Stanislaw Wislocki.

O sonată pentru vioară şi pian, o suită *pianistică şi un quartet au găsit în autorul lor — la clavier — şi în d-nii* Virgil Pop, Al. Stavrache *şi* Radu Aldulescu, *interpreţi de cel mai eloquent merit, convinşi de frumuseţile întradevăr de mâna întâi ale compoziţiilor lui* Stan Wislocki, *azi, nume aproape necunoscut — în viitor — suntem siguri — cuceritor de faimă în lume.*

Vom vorbi în cronicile viitoare despre minunata serie a concertelor de cameră date de quatuorul condus de G. Enescu. *Deocamdată să semnalăm la întâia şedinţă apariţia unui maestru român al pianului, care a lipsit multă vreme din ţară, d.* Teofil Demetrescu, *iar la a doua, execuţia, după Trio de* Brahms *cu excelentul D. Stavăr Nistor la corn — a două opere capitale din muzica franceză: Quartetul, lucrare când sublimă, când abstractă şi difuză a bătrâneţii lui* G. Fauré — *şi minunatul, emoţionantul* Quartet *al lui* G. Chausson.

La ultimul concert de Duminecă al orchestrei Radio s'a dat şi o compoziţie a lui Marcel Mihalovici. *E un român născut la Bucureşti în 1898, bine cunoscut în Franţa mai ales. Face parte din acea şcoală cosmopolită ce a fost numită „Şcoala din Paris". De ani de zile nu mai avem veşti dela creatorul atâtor lucrări cari întotdeauna făceau senzaţie prin bogăţia substanţei şi a personalităţii pe programele de muzică modernă. Ştiam că M. Mihalovici, compune muzică pentru filme. Nu puteam uita mai cu seamă acel Introduction et Mouvement symptome" şi „Dansul divinităţilor infernale ale lui, lucrări conduse la un festival al criticei internaţionale în Bucureşti acum vre-o 15 ani, de G. Enescu, care le-a condus cu mare succes şi la concertele sale din Paris şi America.*

Capriccio român, dedicat lui A. Alessandrescu, *conducătorul acestui concert, e o bucată orchestrală, care păstrând toate trăsăturile tipice ale compozitorului, e dintre acele ce aduce şi un pitoresc material melodic şi ritmic, creat în spiritul cântecelor şi dansurilor populare româneşti.*

CRONICA TEATRALĂ

TEATRUL SF. SAVA „DIN JALE SE INTRUPEAZA ELECTRA"

de EUG. O'NEIL

Reluarea trilogiei „Din Jale se întrupează Electra" o să fie întotdeauna binevenită, pentrucă textul lui O'Neil are atâta grandoare şi poezie încât nu poate fi nesocotit — impune cu necesitate o distribuţie şi o montare îngrijită. In măsura aceasta, critica nu mai poate pune în discuţie valoarea operii, nici a unei interpretări ca aceia a D-nei Aura Buzescu, de pildă, — de aceia mă voiu mărgini la câteva puncte de vedere cari să desvăluie unele cute mai ascunse, cari dau adâncime operii.

Tragedia familiei Mannon, pe care ne-o prezintă O'Neil e o paralelă cu mitul familiei Atrizilor pe care îl găsim în tragediile lui Eschyl şi Sofocle. Nu e vorba însă de o reluare în sensul în care clasicii au scris după antici tragediile lor, nici de o adaptare a tragediei antice la gustul modern, ci de o acţiune din timpurile apropiate, determinată de un destin similar, aşa încât personagiile şi acţiunea din trilogia lui O'Neil şi cea antică îşi corespund simetric — fără să se suprapuie însă întru totul.

Eroii lui O'Neil au o viaţă interioară cu mult mai bogată, sunt mai îndeaproape văzuţi decât figurile legendare din tragediile lui Eschil şi Sofocle şi în aceiaşi măsură sunt mai umani, mai stufoşi decât ceilalţi — cu cât e mai vie şi mai stufoasă pădurea de pe marginea lacului, decât imaginea ei reflectată în apă. Le lipseşte în schimb, tocmai această transparenţă, această adâncime ideală a imaginei reflectate precum şi simplitatea eroilor antici — statui la scară mare, în care planurile se desfăşoară larg, limpezi — pentru a putea fi privite de departe fără să piardă nimic. E o proectare în eternitate la care noi modernii mă întreb dacă trebue măcar să năzuim.

Dacă bogăţia sufletească a personagiilor poate fi o superioritate a autorului modern faţă de antici, ea este şi o scădere faţă de marea simplitate a tragediilor antice, tocmai de aceia sentimentul de grandoare nu vine la O'Neil din liniile puternice pe cari le brăzdează destinul, ci dintr'un efect de acumulare şi interpretare prin introspecţie a materialului.

Astfel, eroii lui O'Neil stau nu numai sub semnul destinului, dar şi sub acela al unei „stranii hereditaţi". Când spun aceasta nu mă refer la hereditatea biologică — care poate fi ea însăşi destin — ci la unul din miturile ocultismului, al căru ecou îl găseam şi în piesa lui Suthon Vane: „Călătoria cea Mare". E vorba de o curioasă „altoire sufletească" prin care se perpetuiază tragedia „Din Jale se întrupează Electra". Astfel Orin împrumută după moartea tatălui, nu numai psihologia lui, dar şi dragostea pentru Christine — pe care o încarnează acum Lavinia.

— Nu vezi că acum eu sunt în locul tatei, iar tu în al mamei? Iată crudu-mi destin pe care nu l-aş fi bănuit niciodată! Eu sunt Mannonul de care eşti legată"...

Fără de această altoire, cele trei tragedii „Intoarcerea din Răsboiu", „Prigoniţii" şi „Stafiile" ar putea exista izolat — ceeace le leagă însă e contrapunctul acestor răsturnări sufleteşti prin cari Lavinia şi Orin sunt când tatăl când mama lor — fără să ajungă vreodată la acea corespondenţă care ar putea opri desfăşurarea tragediei.

Realitatea biologică nu poate explica singură aceste răsturnări şi substituiri sufleteşti ci numai o dezagregare în profunzime — un fel de mimetism al urmaşilor caşi cum spiritele morţilor luptând în ei ar pune stăpânire rând pe rând pe sufletele lor.

E aci mai mult decât o alunecare în psihologic; mitul atrizilor nu mai putea susţine singur materialul supra încărcat al trilogiei lui O'Neil. Surplusul de materie se cerea străbătut la rândul lui de un nou ritm — de aci impresia de dublu paralelism, **pe care ne-o lasă „Din Jale se întrupează Electra": paralelismului eroilor lui O'Neil faţă de cei antici — şi al eroilor faţă de ei înşăşi (Orin în care se realizează mai întâi Christine — apoi Ezra „judecătorul", — Lavinia în care se realizează mai întâi tatăl, apoi Christine şi în cele din urmă iar tatăl).**

Evident că bogăţia sufletească şi complexitatea situaţiilor te apasă uneori — iar efectele dramatice şi atmosfera fantastică te fac să te întrebi dacă O'Neil în loc să recreeze o tragedie nu a sbutit decât o dramă — până la sfârşit recunoşti însă că sentimentul de grandoare pe care ţi-l lasă trilogia nu vine din lungimea textului, nici din efectul de acumulare ci înainte de toate din atittudinea rectilinie a Laviniei — care face din ea centrul piesei, purtătoarea greului ei destin.

Aşa după cum în Oedip, loviturile cari se năpusteau tot mai omorâtoare asupra lui, te făceau să strigi interior, la fiece pas, „Miserere" — încăpăţânarea Laviniei ,care adună crimă după

crimă, fără să aibă măcar curajul acțiunii directe — te face să-i dorești durerea aceia mare pe care trebue s'o primască cei însemnați pentruca să se elibereze.

„Trăirea aceasta intensă și crâncenă, care cotropește oamenii din dramele și tragediile lui O'Neil, este dealungul ei un act de cunoaștere", observă just d. Petru Comarnescu în prefața traducerii trilogiei lui O'Neil. Astfel Lavinia care se credea la început îndreptățită să pedepsească. înțelege numai după moartea ultimului Mannon că trebue să ispășească vina de a se fi născut dintr'un neam blestemat.

„Tragicul", spune d. Schileru în studul d-sale despre O'Neil, „e atunci când nu mai ai nici o eșire". Nici o eșire „pe plan uman" ași completa eu — căci acolo unde nu mai e nici o eșire, rămâne totuși urcușul Calvarului — iar eroul tragic se eliberează asemenea lui Oedip anulându-și ființa biologică. In loc să mai fie unealta destinului, și-l îndeplinește de aci înainte conștient și — poate că în catarsis intră și acest sentiment de eliberare pe care îl resimte cel ce a avut curajul să spuie „Facă-se voia Ta".

In sensul acesta tragedia creștină este posibilă și tot în acest sens a înțeles-o O'Neil și pe Lavinia. In clipa în care își primește destinul — când ia asupra ei crimele tuturor Mannonilor ca să le ispășească, toată complexitatea situațiilor se reduce, — O'Neil găsește dintr'odată marea simplitatea a anticilor — se ridică în sfera tragicului.

Din punct de vedere strict teatral, trebue observat că textul lui O'Neil spre deosebire de acel al anticilor sau chiar al lui Racine, câștigă prin spectacol In O'Neil e multă poezie — ceeace deobiceiu e un impediment în teatru — dar piesa e construită de un om care stăpânește tehnica teatrală deaceea se întregește în scenă și un regisor abil ar putea creia în unele momente o atmosferă fantastică — necesară aci.

Interpretarea D-nei Aura Buzescu a fost o identificare, într'atâta încât fiece gest, fiece flexiune a vocii isvorau în mod natural și fără efort din această realitate: Lavinia, — astfel încât nu s'au pierdut decât prea puține din frumusețile textului — și anume acelea cari se pierd în mod natural prin cursivitatea vorbirii, care nu-ți permite asociațiile pe cari le faci deobeeiu când citești singur.

O'Neil nu creiază sentimentul naturii prin decor — dealtfel acesta era soluția cea mai eftină — ci prin câteva sugestii și evocări. Amintirea mării, nostalgia insulelor în care omul mai trăește nevinovat, cântecul unui marinar pentru apele Shnandoahului — în această tragedie în care peisagiul sufletesc e din cele mai întunecate — subteran chiar — iar decorul păstrează obsesia încăperilor casei blestemate, chiar atunci când scenele se petrec în prag — sunt tot atâtea porți deschise înspre larg — peste întinderea nesfârșită a mării, spre insulele verzi pierdute în mijlocul ei, sub înălțimea clară a cerului E singurul repaos în ritmul acesta apăsător al destinului — e „un tempo de respiro" care trebuia accentuat în piesă.

Nu l-am văzut pe d. Vraca — nu știu dacă interpretarea celor trei personagii de către acelaș actor era un efort profitabil pentru piesă, în orice caz, D-nii Pop Marțina, Bălțățeanu și și Critico au fost pe linia justă.

Poate că rolul lui Adam Brant cerea mai multă vibranță — mai mult neprevăzut, în timp ce d-l Pop Marțian care a jucat ca deobiceiu viguros și simplu nu a marcat nici chiar momentele de slăbiciune ale lui Adam și acestea erau esențiale rolului.

Jocul sensibil al d-lui Critico, a găsit accentele de tandrețâ maladivă ale lui Orin, nervozitatea lui împinsă până la paroxism și masca demonică din ultimile clipe — dar a păcătuit prin șarjă.

D-nul Bălțățeanu și D-na Agepsina Macri și-au susținut rolurile cu prestanță, punând accentul mai degrabă pe gest și flexiunea vocii decât pe trăire. Au modelat rolurile din afară.

D-na Aura Buzescu, dreaptă, dârză, vibrantă, s'a menținut dela început până la sfârșit pe aceiași linie a rolului, bine înțeles și a simplității tragice. A redat cu un calm înfiorător, în special ultimile momente când Lavinia, după nenumărate crime și încercări de a scăpa de pedeapsă, se hotărește să intre în casă, să privească față în față stafiile Mannonilor, să se lase chinuită de ele. Scena se petrece în pragul casei:

— Sunt cea din urmă Mannon. Trebue să mă pedepsesc eu însămi. A trăi aci singură cu morții, e o pedeapsă mai cumplită decât moartea sau închisoarea. Nu voiu mai eși niciodată de aci și nu voiu mai vedea pe nimeni. Voiu bate cu piroane obloanele ca nici măcar lumina soarelui să nu răsbească înăuntru!".

Sunt ultimile cuvinte și, te-ai aștepta să o vezi pășind dreaptă, neînduplecată, urcând scările, lăsând în urma ei porțile să cadă greu. Ai fi simțit atuncea poate frigul morții, groaza îngropării de viu — căci clipa e tot atât de sălbatic dureroasă ca aceia când Oedip își scoate ochii, — amenea lui, Lavinia se condamnă la întunericul plin de spaime al conștiinței ei. Ce face în schimb regia?

Deabia a terminat D-na Aura Buzescu ultimile cuvinte și perdelele cortinei se închid deasupra D-sale, — se redeschid apoi îndată lăsându-ne s'o vedem cum salută — cu urmele tristeții Mannonilor încă pe față.

Un text nu se termină cu ultimul cuvânt — așa după cum o notă se regăsește în toate rezonanțele ei. De data aceasta, toată poezia piesei, tot fiorul tragic consta în această prelungire mută pe care d. Sahighian a ciuntit-o cu cel mai desăvârșit simț antipoetic.

RUXANDRA OTETELEȘANU

CRONICA FILMULUI

ARO: „LE CORBEAU: („SCRISORI ANONIME")

Doctorul Germain, cu tot aerul lui liniștit însă oarecum ciudat, e un om al datoriei, un om de caracter și un cetățean onorabil. Asta însă nu-l scutește să fie învinuit că ar întreține unele relații neîngăduite cu soția unui bătrân coleg de spital, anume Vorzet. Intrigile cari se țes, zi de zi, în jurul acestei pretinse idile de dragoste sporesc, încât la un moment dat doctorul Germain se vede pus în neplăcuta alternativă de-a părăsi orașul, unde prestigiul său de medic fusese grav atins, sau de-a lăsa ca lucrurile să-și depene mai departe firul lor misterios, fapt care în cele din urmă ar fi degenerat în scandal.

Se naște însă întrebarea: cine avea interesul să-l compromită pe Germain în ochii cetățenilor? și mai ales: era el într'adevăr vinovat de faptele ce i se puneau în sarcină?

Rând pe rând, acuzațiile ce i se aduc cad ca nefondate — însă dincolo de scoterea lui Germain de sub bănuială, plutește amenințarea unor scrisori anonime semnate de un personagiu misterios: **Corbul.**

Un ticalos? Un maniac? Un psihopat sexual? Se fac cele mai complicate supoziții. Bănuiala trece dela unul la altul, oamenii se suspectează reciproc, spiritele se agită. Orașul e ținut sub teroare și scrisorile curg. Nici Marie Corbin, cumnata medicului Vorzet, nu scapă țesăturii de intrigi alimentate de spiritul demonic al Corbului. Ea este acuzată de mulțime și arestată, pe când asista la înmormântarea uneia din numeroasele victime ale misteriosului personaj. Totuși scrisorile continuă să terorizeze orașul.

Și din nou întrebarea: cine-i autorul acestor anonime care tulbură liniștea micului oraș de provincie chiar după arestarea Mariei Corbin? Intrebarea nu-și află decât foarte târziu răspunsul; dar până atunci intrigile sporesc, multe din intimitățile oamenilor devin obiect de discuție publică, numeroase familii își văd amenințată liniștea căminului.

In înțelegere cu Vorzet, medicul șef al spitalului, Germain recurge la un vicleșug. Convoacă în sala de cursuri a unei școli pe toate persoanele bănuite că s'ar ascunde sub numele Corbului — și le supune unui riguros examen grafologic; anume, sunt obligate să scrie cu același caracter de literă toate scrisorile trimise de Corbul. Printre bănuiți se află și Denise, iubita lui Germain, care la un moment dat leșină din pricina surmenajului... Este aceasta o probă de vinovăție?

Germain nu este însă omul care să se lase condus după aparențe. El vrea să fie în posesia a cât mai multe probe de vinovăție. Deacea, în scurta lipsă a Denisei din casă, el pătrunde în dormitorul ei și află o scrisoare identică celor semnate de misteriosul personaj. Deci... ea este Corbul.

Interogată, Denise se desvinovățește motivând că e străină de acuzația ce i se aduce, dar că a împrumutat nu-

mele Corbului pentru a-i desvălui unele lucruri pe cari personal n'ar fi îndrăznit să i le spună. Anume, că este însărcinată.

Bineînțeles, misterul continuă încă să planeze. Numărul victimelor Corbului sporește. Câteva pete de cerneală observate pe degetele soției doctorului Vorzet, îl pune pe Germain într'o nouă alternativă: care dintre cele două femei e vinovată: Laura Vorzet, soția medicului șef al spitalului, sau Denise, iubita lui? Laura, la rându-i, se disculpă aruncând vina pe bătrânul Vorzet, dar acesta o internează ca... irresponsabilă.

Enigma, firește, nici de data aceasta nu e deslegată, și nici noi nu încercăm să o deslegăm, deoarece constitue surpriza spectacolului.

Filmul este interesant nu pentru latura lui oarecum senzațională, de roman polițist, pe care dealtfel o speculează suficient, ci pentru ingeniozitatea cu care aduce în discuție o problemă de ordin mai mult juridic decât social: aceia a scrisorilor anonime.

Deși pe deaîntregul izbutit, filmul are totuși unele defecte de decupaj. Se remarcă, în deosebi, lipsa de legătură între anumite scene cari vor să sugereze atmosfera de groază și senzațional — fapt care îngrămădește multe confuzii în mintea spectatorului. Se trece cu prea multă ușurință dela un episod dramatic la altul, încât privit în linii generale, filmul prezintă aspectul unui conglomerat de fapte și întâmplări izolate lipsite de ceeace — în limbaj ibsenian — se numește „desfășurarea logică a nucleelor epice separate".

Pierre Fresnay, în rolul doctorului Germain, se menține pe linia cunoscută din filmele anterioare, redând cu mijloace artistice sugestive și convingătoare prin simplitatea lor, figuri de oameni sobri și cu o intensă viață interioară. Alături de el, Ginette Leclerc frumoasă și senzuală.

Un film pe care îl recomandăm numai unei anumite pături de spectatori, și îndeosebi cetitorilor acestei reviste — presupunând că formează o elită din cele mai pretențioase.

LIVIU BRATOLOVEANU

NOTE TEATRALE

SĂRBĂTORIRILE...

Cu ce altceva să începem ca să convingem mai bine pe acei actori și actrițe ai scenelor noastre, dispuși să primească la fiecare cinci sau zece ani — în plus — de activitate teatrală, o sărbătorire, decât cu mărturisirea sincerei constatări făcute la ultimele sărbătoriri: lipsa de interes?!...

Cunoaștem îndeajuns munca celor cari dintr'o devotată activitate teatrală și-au dobândit titlul unei glorii pe drept cuvenită ,dar mai știm că sărbătorirele au ceva din respectul unei mari zile festive care în viața unui actor nu se întâlnește decât o singură dată: la apogeul carierei.

A le întâlni de mai multe ori, însemnează un obicei căruia doar obligația unei cât de mici reclame face să situeze „sărbătorirea" ceva mai aparte decât reprezentațiile obișnuite.

Restul e același lucru...

CĂLĂUZA...

Interview-urile apărute în unele săptămânale teatrale ne obligă la cunoașterea unor amănunte din viața ac-

trițelor făcute — parcă — să constitue „călăuza" descoperirilor marelor talente.

Neinițiați — poate — până acum în arta care urzește soarta lansării „vedetelor", suntem — totuși — mulțumiți că ultimul interview al unei artiste de revistă, apărut de curând, ne dă prilejul să aflăm „că talentul e cel din urmă factor care să decidă valoarea unui actor și că numai norocul poate săvârși acel temeinic și binecuvântat „act de botez" al „marilor vedete".

Așa fiind, ne întrebăm: dar dacă norocul, orb cum îl știm că e, inspirându-se cumva din lucrarea d-lui Valjan, se va duce la oculist ca să-i înlăture infirmitatea, ce se va mai alege din „talentele" descoperite?...

MUZEUL...

In seama grijilor de-a se da primei noastre scene oficiale rostul unei instituții de artă și cultură, a fost și aceea a înființării unui muzeu constând din expunerea documentelor, fotografiilor și mai ales a costumelor purtate de marii înaintași ai Teatrului Național.

Era o podoabă a tot ce poate constitui valoarea trecutului, privind la costumul purtat de Notta a sau Demetriade în „Hamlet" sau privind la costumele purtate de Liciu, Manolescu și Aristizza Romanescu...

Anul trecut, muzeul a fost „dispersat",

Anul acesta muzeul își caută un loc ca să adăpostească iar marile valori artistice.

Neobositul colecționar Franga, în grija căruia a fost și este administrarea muzeului, cere sprijinul tuturor celor care ar putea să îndemne autoritățile ca să hotărască un nou vad.

Noi care vedem în munca d-sale rostul existenței muzeului dela Teatrul Național vom stărui în înfăptuirea acestei nobile cereri.

PORTRET...

Peste triumful unei munci, valoarea omului stă în modestia cu care își înobilează viața.

Cu această înobilare a vieții și a muncii Ion Sârbul și-a cucerit rangul marilor artiști, pentrucă — mai presus de orice — știa să găsească virtutea actorului destinată singurei consacrări.

Talentul lui Ion Sârbul a sărbătorit succesul fiecărui rol jucat, și a altoit reușita fiecărui autor dramatic român, până într'atât încât să arvuneze viitorul cu girul succesului oferit odată de Sârbul.

Cazul N. Kirițescu cu lucrarea „Un erou", unde Ion Sârbul a dăruit elementul fundamental al biruinței, a consacrat pe viitorul autor al „Școalei cerșetorilor".

Și odată cu N. Kirițescu, nici Ciprian poate că nu și-ar fi stabilit valoarea de dramaturg la prețul pe care i l-a oferit „Omul cu mârțoaga", dacă Ion Sârbul nu ar fi făcut din Varlam, succesul deplinei lui creații.

Azi interpretul „Țăranului baron" și interpretul ideal al rolurilor rămase văduvite după moartea marelui Vasile Toneanu, își duce o viață săracă și chinuită de boală într'un sanatoriu.

Câtă pedeapsă am merita dacă am fi capabili să uităm nevoia unei vieți după meritul muncii sale și mai ales după rangul talentului său care ne-a dat neuitate biruințe, neajutând pe marele actor și profesor la conservator Ion Sârbul?...

AFIȘ...

După premiera piesei „Asta-i ciudat" de Miron Paraschivescu, Studio-ul Teatruliui Național va avea afișul schimbat cu piesa „Cavalcada stelelor" de Yats, pusă în scenă de Ion Sava, care își reîncepe activitatea după o lungă „vacanță".

La Teatrul Național, găzduit în sala liceului Sava, va urma, la o săptămână după piesa „Norocul" de d. Valjan, o

nouă lucrare originală, brodată pe o temă polițistă: „Eu am ucis" de Basil Preda.

Teatul „Comoedia" a programat după „Nora" de Ibsen, cu d-na Lily Carandino în reprezentație, piesa „Unul cu bani" a unui autor american.

Teatrul din Sărindar anunță piesa „25 ani de fericire" a d-nei Germaine Lefranc, într'o traducere cu paternitate încă nestabilită.

Să recunoaștem că doar scena oficială este aceea care programează piese originale. Pe când și teatrele particulare?...

I. M. LEHLIU

CARNET LITERAR

FLĂCĂRI

se cheamă noul roman al d-lui Radu Tudoran, autorul cunoscutului „Un port la Răsărit" care în mai puțin de doi ani a ajuns la a cincea ediție, cifră neatinsă vreodată de autorii romanelor de debut. Un volum compact, „Flăcări" a fost scos de editura „Forum".

„JUDECATA"

Dela apariția trilogiei „Moscova-Petersburg-Varșovia", frescă a vieții evreiești din țările răsăritene, Șalom Aș n'a mai fost înfățișat la noi printr'o operă reprezentativă. „Judecata", apărută zilele acestea este una din ele. Fervoarea credinței ce atinge culmi sublime și te poate mântui și fizic după ce ți-a mântuit sufletul, este expusă în această carte cu un lirism conținut și o sobrietate ce farmecă și cucerește.

„BĂTĂLIA"

După „Fructele mâniei" și „Nopți fără lună" de John Steinback, iată a treia tălmăcire din scriitorul american, atât de gustat la noi, deși romanele sale nu aduc nimic din sentimentalismul dulceag atât de plăcut marelui public.

ATENTAT LA PARIS

In editura „Sol" a apărut, în tălmăcirea d-lui Sergiu Milorian, romanul „Atentat la Paris" al scriitoarei suedeze Marika Stiernstedt, ce înfățișează un episod din epopeia ocupației recente a Parisului.

Intr'o substanțială prefață, tălmăcitorul, — analizând opera autoarei, care are la activul ei aproape 50 de volume de proză și versuri și care în anii din urmă s'a găsit în fruntea tuturor inițiativelor generoase sau protestatare, dictate conștiințelor civilizate de ororile hitleriste, face și o trecere în revistă a întregii literaturi suedeze moderne.

IN SLUJBA CĂRȚII

Am cetit în câteva periodice, sub iscălitura cronicarilor atitrați, cronici literare asupra cărții lui Ion Mihu Sadoveanu: *Ca floarea câmpului. Ba se întâmplă ca în numărul pe Februarie al „Revistei Fundațiilor Regale" să iscălească o cronică despre aceiași carte și Camil Petrescu...*

Cartea știm că a ieșit de sub tiparnița de mai bine de o lună, cum e cazul și cu volumul Paradoxele logice *a d-lui Anton Dumitriu și se'ntâmplă faptul foarte curios că apar cronici literare, fără ca opera despre care se vorbește să fie în librării.*

Cum ne-am îngăduit să atragem luarea aminte și oral a forurilor diriguitoare, ne permitem a consemna și în scris că o carte odată ieșită de sub tipar e și în interesul editurei și al autorului ca ea să fie dată în librării, nu să rămâie în depozit luni de zile — și un autor tânăr, cum a fost Ion Mihu Sadoveanu să piardă efectiv de pe urma acestei întârzieri. Cetățeanul informat de cronicarul literar despre apariția cărții, o caută în librării. Ia-o de unde nu-i! Intr'o vreme când o carte se scoate cu atâtea sacrificii, ea trebue servită prompt. Slujirea promptă, înseamnă ca de-a doua zi după ce a ieșit, ea să fie vizibilă în vitrine.

CHIPURILE ȘI PRIVELIȘTILE AMERICEI

Apărută în vremuri vitrege și ostracizată, ca și oamenii, lucrarea atât de viu și documentat scrisă, a d-lui Petru Comărnescu a împărtășit și ea soarta oamenilor: Ne bucură faptul că ediția II-a ce se anunță, din această carte, va apare în condițiuni prielnice pe cari le merită întru totul.

IUBEȘTE PE APROAPELE TĂU

romanul de un atât de pătrunzător patetism și atât de caldă omenie al lui Erich Maria Remarque, tălmăcit în limba română de Camil Baltazar, a cărui primă ediție a apărut împestrițată de numeroase greșeli de tipar, va ieși în curând în ediția II-a și să sperăm fără greșeli.

C. B.

NOTE

ION ȘUGARIU

Pe culmile înzăpezite ale Tatrei, ochii albaștri ai lui Ion Șugariu s'au închis pentru totdeauna, ducând în ei imaginea nestatornică a poeziei, iar în auz, muzicalele acorduri ce răzbat chiar prin larma asurzitoare a exploziilor și-a viforniței deslănțuite de oameni. A vrut destinul poeților — încercăm să credem că există unul și pentru ei, — ca trecerea lui din această lume să se întâmple într'un cadru cât mai puțin comun, așa precum și-a dorit și viața.

Coborît din atmosfera austeră dar nu lipsită de căldură sufletească a Munților Apuseni, în care s'au călit atâtea caractere, Ion Șugariu a purtat sub fruntea-i înaltă și senină sbaterea de aripi pure a poeziei adevărate, gâlgâitul cristalin al unui isvor limpede ce n'a încetat a fi prețuit și gustat decât odată cu cea din urmă bătae a inimii lui, acolo departe, în munții pe care i-a iubit atât de mult. Discreția și eleganța cu care Ion Șugariu s'a strecurat prin viața literară a Capitalei alcătuiesc și acum, împreună cu esențele distilate ale poeziei sale, blazonul câștigat pe drept de acest artist al versului, și râvnit, pe bună dreptate, de mulți cioplitori, în piatra nevăzută a ritmului și rimei, aparținând generației tinere.

Cu moartea lui, apune încă o speranță, din cele puține la număr, prin care poezia românească tinde să atingă înaltele culmi de frumusețe și armonie, la care năzuește.

S'A MAI VORBIT

în paginile acestei reviste despre râvna plină de laudă a editurii Națională-Mecu, în domeniul tipăriturilor de literatură și artă, și de înțelegerea pe care, printre cele dintâi, această casă de editură a arătat-o față de literatura autohtonă. E îmbucurător pentru noi să putem aminti că nu puțini sunt acei autori români cari, în ultimii ani, după ce bătuseră zadarnic la ușile capitonate ale unor negustori ai tiparniței, au fost primiți cu înțelegere și căldură de conducătorii mai puțin ahtiați de câștiguri ai acestei edituri. Am dori ca acelaș lucru să-l putem spune în curând despre toate instituțiile grafice dela noi.

Printre tipăriturile ce pregătește „Națională Mecu" notăm: Istoria Bibliei și Cucerirea mărilor, de van Loon, Cheia visurilor de Cezar Petrescu, Dragostea noastă cea de toate zilele de Neagu Rădulescu și Evreul Süss de Fuechtwanger.

c. postelnicu

TRADUCERI DIN BAUDELAIRE

D. Lazăr Iliescu, poetul cunoscut din paginile Vieții Românești și ale Românie Literare, a reunit într'o plachetă apărută în frumoase condițiuni grafice câteva din traducerile d-sale din Baudelaire.

Se cunosc dificultățile ivite pentru a reproduce specificele mirezme și tonuri baudelairene. Maestru al versului și cunoscător perfect al limbei românești și tehnicei ei d-sa găsește însurubări meșteșugite și închegări prețioase. Fără a trivializa, poezile sunt pline de frumusețile și florile nefericitului poet. Cetitorului, Spleen, Orbii, Frumusețea sau Albatrosul sunt mici juvaeruri prin solida și rezistenta lor închegare. De aceia ori de câte ori se va pomeni de Baudelaire tălmăcit în românește, alături de traducerile d-lor Arghezi și Philippide nu se poate lăsa la o parte frumoasa traducere a d-lui Lazăr Iliescu din care reproduc ultima strofă din Albatrosul:

Poetul e asemeni cu domnitorul zărei!
Nu-l sperie furtuna, arcașii nu-l lovesc,
Dar surghiunit pe lume în mijlocul ocărei
Aripile-i imense în mers îl stingherese.

COMANDORUL N. TEODORU

Un frumos și promițător debut, în literatură și-a făcut d. comandor Neculai Teodoru prin romanul autobiografic „Bietul Culai!".

D-sa oferă cetitorului un plăcut roman în care desfășurarea puternică a epicului și a acțiunei plină de neprevăzut se amestecă cu o agreabilă și documentată nuanță filozofică atingându-și scopul propus de autor și anume: „acela de stabilire a adevărului suprem prin credință și seninătate...

Induioșătoare sunt paginile de amintiri din copilărie și interesantă este în-

lănțuirea de aventuri în sbuciumata d-sale carieră (N. Teodoru a fost pe rând, ofițer de uscat, mariar și aviator). De un pragmatism evident, romanul se citește cu plăcere și ne facem datoria de a anunța un nou nume în istoria noastră literară.

al. popovici

PREMIILE FUNDAȚIILOR REGALE

Premiile care încununează în fiecare an talentul scriitorilor tineri au fost distribuite și anul acesta de comisia alcătuită din cei mai aleși reprezentanți ai criticei și literaturei noastre, după reale merite. Premiul de poezie a constituit și o surpriză prin premierea poetului Mircea Popovici cu volumul „Isobare" al cărui talent verificat în paginele revistei d-lui Vladimir Streinu, „Kalende" a fost recunoscut în unanimitate de toată comisiunea. De asemeni Const. Tonegaru și Geo Dumitrescu au fost premiați cu respectivele volume.

Premiul de nuvelă a fost acordat d-nei Ruxandra Oteteleșanu, cunoscută ca autoarea unor minunate pagini de critică dramatică. Adăugându-se anul acesta și un premiu pentru teatru, au fost încununate operele d-lui Pavel Chihaia al cărui debut literar plin de succes îi prevede un frumos viitor literar. De asemeni a fost premiată piesa soților Eusebiu Camilar—Magda Isanos „Focuri".

Opera de încurajare a Fundației Regale pentru scriitorii tineri merită reliefată ca una din puținele în acest gen la noi.

Așteptând tipărirea operelor premiate, aducem urările noastre tinerilor scriitori premiați.

al. popovici

„SCRIPTUM"

Buletinul bibliografic scos sub îngrijirea și direcția d-lui N. Georgescu-Tistu, s'a dovedit a fi o publicație absolut necesară culturii românești, îmbibată până la saturație de excesul nesistematizării creiatoare și al dezorganizării afișate.

Oroarea de științific, de sistematic, de organizat, a fost una din falsele premize ale culturii noastre de până acum și desigur că nu celor ce au încetățenit aceste dogme pernicioase în literatura noastră le datorăm recunoștință.

In această privință una din lacunele pe care publicația d-lui Georgescu-Tistu le înlătură în cultura noastră este informația bibliologică. Trebue să mărturisim că o asemenea publicație reprezintă și un act de curaj deoarece o revistă de bibliologie la noi în țară nu are numai rolul de a împlini nevoia unei orientări în domeniul bibliologiei, dar și pe acela de a creia această nevoie, de care nu prea mulți literați și oameni de știință de la noi sunt definitiv convinși.

Citățm în această privință câteva rânduri din articolul d-lui N. Georgescu-Tistu „Domeniul și însemnătatea bibliologiei": „In România, problema cărții nu are aceleași aspecte ca în occident. Acolo viața e prea mult trăită din cărți, încât e justificat strigătul: „Cartea este opiul Occidentului. Cartea ne devoră!" La noi abia dacă se tipăresc 5-6.000 cărți pe an, iar cartea străină se citește în proporție de 60 la sută față de cea română."

Evident în privința aceasta se poate spune că suntem foarte sănătoși, mai mult decât atât, putem afirma că suferim de boala contrarie!

DESTINUL OMENIRII

După ce, în volumul al treilea al acestei vaste lucrări, profesorul P. P. Negulescu, a dovedit realitatea progresului, în acest de-al patrulea volum d-sa determină factorii progresului.

In determinarea „destinului omenirei", adică în explicarea și prevederea acelor forme de evoluție pe care le va lua progresul societății omenești, chestiunea factorilor explicativi ai acestui progres devine esențială.

După ce analizează tema lui Antoine Cournat, care, deși nu nega realitatea progresului, îi nega eficacitatea socotind raționalizarea ca o condiție fundamentală a progresului, dar în acelaș timp ca un factor determinant al mecanizării, autorul examinează o veche formulă filosofică de natură să-i îngădue formularea principalei teze pe care d-sa o va susține în lucrarea de față. Impotriva lui Auguste Comte care susține ca factor predominant al progresului rațiunea, filosoful englez H. Spencer susține că nu ideile guvernează lumea, ci sentimentele, iar ideile nu sunt decât călăuze ale acestora: „Modificarea naturii morale a oamenilor (adică a sentimentelor lor, unii față de alții), produsă treptat prin acțiunea continuă a disciplinei vieții sociale, e principala cauză imediată a progresului societăților".

Concluzia la care va ajunge d-l prof. Negulescu în lucrarea d-sale va fi că, deși principala cauză a progresului social este progresul moral, în schimb însă, principala cauză a progresului moral este progresul intelectual.

După ce înlătură unele obiecții ce s'ar putea aduce unei asemenea teze, autorul trece la o amplă documentare și susținere a ei în domeniul psihologiei și al sociologiei.

In ultimele capitole ale lucrării autorul trece la examinarea câtorva exemple istorice de natură să confirme o asemenea teză, exemple luate în special din evoluția politicei germane, după realizarea unității naționale și proclamarea imperiului, în 1871.

Cu privire la situația Germaniei înainte de războiul din 1914, autorul spune: „Lui Wilhelm al II-lea îi trebuia însă un război, — un „bun război" cum îi zicea el însuși, — care să-i permită să facă cuceriri și să-i asigure, în istoria universală, locul de onoare la care aspira. Iar poporul german, căruia nu-i lipsea în 1914, nimic, dar care era îmbătat de visurile măreție ale pan-germanismului, l-a urmat nu numai cu supunere, dar și cu însuflețire. In sunetele ademenitoare ale cântecului, atât de încărcat de orgoliu național: Deutschland, Deutschland über alles, a pornit cu entuziasm la război, ca să ajungă la înfrângerea plină de consecințe dureroase din 1918, de care ceva mai multă judecată și ceva mai multă omenie l-ar fi putut, cu siguranță, feri."

f. nicolau

TĂCERI SEMNIFICATIVE

Psihologia receptării de către public a lucrărilor d-lui G. Călinescu, este, fără îndoială, din cele mai stranii. Când **Istoria literaturii române**, prima versiune, a apărut, acest eveniment a fost acoperit de un cor de strigăte amenințătoare... Pe vremea aceea, autorul era „jidovit", „francmason", individ periculos siguranței statului, denunțat opiniei publice prin presă, radio, etc. Lipseau — și faptul dovedea o totală lipsă de fantezie — afișele aruncate din avion, oamenii-sandwich și reclama pe ecranele cinematografelor... Recent, odată cu apariția **Istoriei literaturii române** de format redus, a început să se producă un fenomen exact contrariu. O tăcere suspectă pare a fi inițiată de unele cercuri, din motive tot atât de puțin literare, ca și pretextele campaniei anterioare. Inutil a intra în detalii. Faptul este însă neîndoios și întristător în același timp...

adrian marino

MAESTRUL

Viitorul biograf al lui Macedonski va trebui să rețină, alături de celelalte contribuții ale autorului și recentul portret al d-lui I. Peltz, publicat în ultimul număr al *Revistei Fundațiilor Regale*. Discutabilă în unele privințe, evocarea d-lui I. Peltz este notabilă în special prin sforțarea sintetică, chiar dacă figura lui Macedonski apare adesea prea cabotină și mult prea trivializată. Atmosfera cenaclului, ceremonialul lecturii, visele de organizator himeric, clientul ratat al cafenelelor, toate aceste note sunt amintite acum, în laturea lor strict pitorească, intenția de romanțare fiind evidentă. Prin factura lor directă, pozitivă și memorialistică, articolele anterioare ale d-lui I. Peltz: „Un mare nedreptățit" (*Cuvântul liber*, 1 Sept. 1920), „Alexandru Macedonski" (*Avântul*, 27 Noembrie 1920) și mai ales: „Al. Macedonski" (*Vremea*, 27 Ianuarie 1935) ne apar mai prețioase. „Maestrul" ne oferă totuși câteva sugestii de ordin portretistic și din acest punct de vedere trecerea superficială peste contribuția d-lui I. Peltz ar constitui o eroare.

adrian marino

PROPRIETAR:
SOC. AN. „UNIVERSUL"
Inscrisă sub No. 163 Trib. Ilfov

ABONAMENTE:
autorități și instituții 4800 lei
particulare 12 luni 2400 „
6 luni 1350 „

REDACȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA
BUCUREȘTI I Str. Brezoianu 23—25
TELEFON 3.30.10

Apare săptămâna
PREȚUL 80 LE

BIBLIOTECA CENTRALĂ „ASOCIAȚIA ...

UNIVERSUL LITERAR

ANUL LIV Nr. 10
DUMINICĂ
25 MARTIE 1945
Director:
AL. CIORĂNESCU

COLABOREAZĂ:

Camil BALTAZAR
L. BRATOLOVEANU
Livia CHIRIACESCU
Şerban CIOCULESCU
Emanuel CIOMAC
Al. CIORĂNESCU
A. Arsenescu IAMANDI
Adrian MARINO
Teohar MIHADAŞ
Florian NICOLAU
R. OTETELEŞANU
PERPESSICIUS
Al. PIRU
Al. POPOVICI
Al. ROSETTI
Al. T. STAMATIAD
Margareta STERIAN
Constant TONEGARU

MARGARETA STERIAN — Plimbare la Luvru.

GHIOC

Să-mi spui, de știi isvorul tainei mele
din ce somn darnic și-a cules parfumul,
de poți să-mi afli pe'ntuneric drumul
spre zâmbetul făgăduitei stele.

Din care humă s'a hrănit tulpina
acelei flori de cântec ce crescu
la geamul nopții mele, cu lumina
privirilor albastre, spune tu.

Am rătăcit ostrovul tinereții,
de când alerg spre neclintita rază
ce tot mereu mai adâncit veghiază
naintea mea, la marginile vieții.

Tu, sfetnicul de fiecare treaptă
prin țara mută unde mă cobor,
spre ochiul amăgirilor mă 'ndreptă,
sau poate spre-al odihnei alb fior.

AL. CIORĂNESCU

Soliloquiu

Ești un cerșetor, prietenul meu, un cerșetor.
Ai cerșit oamenilor josnicia
Și munților, înalți, Vecinicia.
Apelor, trecătoarele, cântecul,
Și femeilor, dureroasele ! pântecul.
Ai cerșit mărilor, depărtărilor nesfârșirea,
Și fetelor, siluetelor, iubirea.
Ai întins mâinile pe toate cărările,
Și-ai cerșit cu ele gărilor și înserărilor plecările.
Numai tu lumii nu ai dat nimic.
Iată dece,
Lumile toate cresc în fața ta așa de mari
Iar tu în preajma lor, tot mai singur, mai mic.

TEOHAR MIHADAȘ

Parcela 66 bis...

Parcela 66 bis e singura din cimitir
Ce nu are candele aprinse nici lumânări
Căci parcela e la marginea gardului alb
Unde se pierd înfundați șerpii din cărări.

Buruienele își rup hamurele amărui
Când vântul joacă boabe de țărână.
Crucea indicator de drumuri eterice
Primește calda strângere de mână.

Ce ridicole sunt aici toate pomelnicele !
Cu descântec te însoțești pe groapă.
Stând în conjuncție cu soarele și moartea
Un om nou își răsucește o lacrimă pe pleoapă.

Un gropar bețiv l-a crezut hoț de cadavre,
Dar văzându-i hainele noi a tăcut.
(El nu știa ce preț are jaful lui
Prostia groparului pe frunte l-a durut).

Bună limineața tată, bună dimineața !
Vorbesc cu tine, gătit cu-al morții dichis.
Infuzia vieții ți-o dau mușcând din humă
Ca să te sturi și tu din parcela 66 bis.

AL. POPOVICI

AMURG

Undeva, în sus, corabia cu lumină se 'neacă...

Norii aripi de lebădă își frâng sus pe dealuri,
Ochiuri de-azur se sting, se cufundă 'n marea adâncă.
Și din noaptea uitată de țărm și cu veșnice valuri
Intunericul naște o frunte cu colțuri de stâncă.

Cerul străpuns, sângerat, se prăvale în mare
O pată de sânge și aur plutește pe zare.

Târăște corabia dări roșietice pe culmi,
In zări păduri de mesteceni și ulmi
Răsar din povara 'nserării cu grote și dungi cenușii.

Aerul, stup cu lumină, zumzuie greu
Mii de albine tot cad trăsnite mereu,
Praf de aripi și cioburi fine de raze;
Inserarea-i un vast mormânt de topaze.

Undeva, sus, unde cerul întreg s'a îngropat,
Corabia albă cu lumină s'a 'necat.

FLORIAN NICOLAU

Sub zidul închisorilor

Peste goana gândului, nebună,
Bate vântul : șuer și furtună.
Patru puncte cardinale gem pe roată
Fierea veacului se scurge neagră, toată !

Sufletul, o aschie coclită
Bate rar, în vremea risipită
Printre mici și schilode cocioabe.
De sub trena vremii, albe roabe,

Duc de mână visul în poveste.
— Care smeu rânjește peste creste ?
Care demon numără pe ornic
Ceasurile ulimului vornic ? —

Haide, rupe și cătușa asta, neagră,
Sfarmă zodia bolnavă de podagră
Intră mare în livezile luminii,
Ai purtat destul pe frunte spinii

Așteptărilor mâncate de cucută.
De sub vremea șubredă și mută
A ieșit un fir de mătrăgună :
— Primul nor, ce cheamă a furtună.

LIVIA CHIRIACESCU

OSCAR WILDE

de AL. ROSETTI

In porturile meridionale poţi măsura puterea de atracţie a soarelui şi mării albastre asupra popoarelor nordice: Anglo-Saxoni de ambele sexe îşi prăjesc pielea şi uneori chelia la focul soarelui care prevesteşte Africa, şi dau semne evidente de entuziasm nemăsurat. Femeile, mai puţin discrete, se afişează în tovărăşia marinarilor de rând, fac imposibilul pentru a duce acelaşi trai ca ei şi pornesc de cu noapte la pescuit, într'o promiscuitate de nedescris.

Oscar Wilde a suferit puternic această atracţie a sudului. Nutrit de cultura franceză, pe care şi-a asimilat-o cu frenezie, ajungând să vorbească şi să scrie corect franţuzeşte, el oferă cercetătorului de literatură comparată un subiect binevenit pentru studiul influenţei unei literaturi streine. Mai mult decât literatura, Wilde şi-a însuşit însă spiritul francez, şi rezultatul acestei osmoze e cu deosebire aparent în volumul de eseuri intitulat „Incidenţe", în care, pe un ton uneori frivol, autorul discută chestiuni fundamentale din domeniul artei şi criticei.

Bucuria pentru expresia justă şi meşteşugită, căutarea paradoxului, prezentarea unor păreri sub formă de parabolă, alcătuiesc trăsăturile caracteristice ale eseurilor lui Wilde.

El apare ca un copil capricios al secolului, plin de talent dar negându-l, spiritual, dar uneori trecând dincolo de spirit, alergând după expresie şi câteodată rafinând-o în mod excesiv. Un prinţ alintat în saloane şi recepţii, ducând viaţa uşoară dela începutul secolului al XIX-lea, atunci când Europa occidentală putea crede în pacea perpetuă şi în perfectibilitatea indefinită a genului uman. Numai câte o grevă, din când în când, trezea luarea aminte a spectatorului şi îi cauza mici neplăceri care puteau merge, uneori, până la un cutremur lăuntric.

Viaţa literară, la Paris, era bogată, variată şi pasionată. Wilde frecventa cafeneaua literară şi strălucea la baluri şi la recepţii, cu manifestări nu întotdeauna de bun gust, ca îmbogăţitul care poartă la degetele groase inele cu pietre indiscrete.

Căci este în Wilde un fond de brutalitate şi de instincte vulgare care, dacă nu se manifestă în scrierile sale, poate fi bănuit de un ochi expert şi e confirmat de contemporanii care l-au cunoscut în intimitate.

Cu o astfel de fire, era natural ca Wilde să fie împins să întreprindă acţiuni îndrăzneţe, ba chiar temerare, pentru a atrage atenţia asupra sa. Aceste acte presupun, de sigur, curaj, la acel care le întreprinde, dar de multe ori ele sunt făcute pentru a obţine un efect de surprindere.

Catastrofa întâmplată la procesul intentat lui Sir Douglas desparte opera lui Wilde în două părţi inegale: înainte şi după închisoare.

Devenit din acuzator acuzat iar apoi condamnat la temniţă grea, Wilde se reculege pe pragul prăpastiei şi are forţa să scrie „De profundis", o carte profund umană.

Pierdut pentru societate, că el nu se va mai ridica, după ieşirea din închisoare, ci, preocupat în mod exclusiv de senzualitate, va coborî treptele v'ţiului, până la descompunerea fizică şi sfârşitul lamentabil într'un hotel de clasa a treia, „De profundis" îi deschide treptele nemuririi.

Suferinţa îndurată în închisoare este de fiecare clipă. Suvenirul, cu imaginile-i precise, nu-i dă răgaz nici un minut. Şi nici conştiinţa lui încărcată, regretul şi resentimentul, care îi picură veninul strop cu strop. „A suferi este un lung moment", exclamă Wilde în această carte plină de o durere sfâşietoare şi udată cu lacrimi adevărate. A suferi, după o viaţă de badinaj şi voluptate A suferi fără încetare, ca Prometeu, pedeapsa de a fi om. Sunt accente patetice care înalţă această carte până la cea mai înaltă treaptă. Dar mai sunt pagini de confesiuni dureroase şi groteşti, chemări disperate, reproşuri vulgare care merg până la imputarea unor sume de bani, cheltuite pentru a satisface capriciile celui iubit, insulte, apeluri. Toată gama mizeriei umane e înfăţişată sub pana condamnatului, scufundat în cercurile subterane ale infernului lui Dante.

Document al unui suflet apostat, „De profundis" ridică în slavă numele lui Oscar Wilde şi justifică o carieră literară.

Un mare critic impresionist: G. CĂLINESCU

de ŞERBAN CIOCULESCU

Când s'a desbătut, în 1891, procesul dintre critica franceză impersonalistă, susţinută de dogmaticul Ferdinand Brunetière şi cea impresionistă, reprezentată de Anatole France şi Jules Lemaître, în centrul disputei a stat problema axiologică. Criticii subiectivişti se scuturau de obligativitatea judecăţii de valoare, împotriva aprigului dialectician care era Brunetière. La dreptul vorbind, aşa cum a dovedit-o esteticianul Ch. Lalo, mult mai târziu, atât Lemaître cât şi France au mânuit ei înşi-şi judecăţa de valoare, într'un fel mai discret însă decât impetuosul lor adversar. Prin alte cuvinte, subiectivă sau impersonală, critica literară, prin reacţiunile ei faţă de obiectul contemplat, se întemeiază totdeauna, explicit ori implicit, pe judecăţi de valoare.

Dacă este aşa, prin ce se deosibeşte critica impresionistă, de cealaltă modalitate, a criticei obiective şi impersonale? Diferenţierea e mai curând structurală, decât programatică. Criticul impresionist e un intelectual cu disponibilităţi literare, în timp ce criticul impersonal are vocaţie exclusivă de glosator literar. Cel dintâi e un afectiv şi un sensual, care simte şi gustă opera literară sau, mai în genere, opera de artă, pe când cel de-al doilea e un cerebral, cu reacţiuni intelective. Primului i se potriveşte mai mult modul descriptiv al operei, celuilalt modul explicativ. Prin această din urmă aptitudine, critica impersonală îşi simte afinităţi cu metodele ştiinţifice, până la abuz uneori, pe când critica subiectivă năzueşte mărturisit sau nedesluşit către ţinte literare proprii, spre a constitui critica în gen literar autonom. Astfel, E. Lovinescu nu se sfia a scrie despre creaţia sa critică şi divulga modul pretins muzical al genezei ideaţiei sale. Ideolog în „Istoria Civilizaţiei Române", criticul se ferea de dogmatism în critică, pe care o dorea investită cu titluri literare şi îşi încerca talentul în toate genurile, cu excepţia celui liric.

La rândul său, d. G. Călinescu a compus poezii foarte interesante, învederând familiaritatea cu mai multe moduri de expresie lirică şi două romane, dintre care unul, „Enigma Otiliei", este de prim ordin. Înainte de a se consacra disciplinei istoriei literare, a studiat în arhivele Vaticanului, documentele privitoare la Principatele noastre, ale iezuiţilor din „Propaganda fide" şi a publicat rezultatele investigaţiei sale, cu o metodă ireproşabilă. Cu această experienţă, susţinută de un talent literar excepţional, a reconstituit artistic, vieţile lui Eminescu şi Creangă, cu dispreţul romanţării comerciale. In pătimaş întâmpinata lucrare de dimensiuni vaste „Istoria literaturii române, dela origini până în prezent". (Fundaţia Regală pentru Literatură şi Artă, 1941), istoricul literar s'a sprijinit pe o impresionantă informaţie comparatistă, din domenii variate, cuprinzând literaturile, artele plastice şi sistemele filosofice europene. De

---

André Rouveyre, desenator şi critic subtil, spune că, la moartea lui Gide, se va constata că picioarele îi sunt prelungite cu copite, ca Necuratul. Lucrul acesta se va fi recunoscut la moartea lui Wilde. Căci era ceva demoniac într'însul, dus la exces de soarele mediteranean. Cine a citit jurnalul lui André Gide a reţinut un pasaj în care Gide evocă o întâlnire nocturnă, cu Wilde, în Algeria. Bucuria nestăpânită a lui Wilde, la aflarea că Gide îi calcă pe urme, nu lasă nici o îndoială în această privinţă. Dar tocmai această prezenţă a duhului rău dă o valoare deosebită operei lui Wilde şi luminează cu o flacără roşiatică confesiunea din „De profundis", una din cărţile mari ale literaturii universale.

bună seamă, d. G. Călinescu s'a dovedit surprinzător de învățat și tot atât de mobil, în asociațiile dintre disciplinele cele mai felurite. Erudiția nu i-a înăbușit însă prospețimea impresiilor. Ca nimeni altul, chiar când citează copios, d. G. Călinescu știe să rămână prin excelență nelivresc și să domine textele, pe care le interpretează cu o libertate desăvârșită, neinfluențat de nici o „autoritate a lucrului judecat": totul e trecut prin filtrul subtil al unui temperament de o originalitate absolută.

In consimțirile sau neconsimțirile sale la obiect, nu intervine desigur factorul subiectivității, înțeleasă ca o fuziune de susceptibilități, antipatii și simpatii ,interese sau calcule. Criticul își revendică, în Prefața la Compendiul apărut lunile trecute (Editura „Națională-Mecu", S. A.), „ruperea sa de orice relații personale", necontemporaneitatea cu scriitorii de azi. „Cartea formează pentru mine o realitate transcendentă iar biografiile le-am scos din cărți și din documente, nu din experiența directă.". Dacă totuși „Istoria literaturii române" și-a arătat pentru unii din comentatorii ei (din care excludem, firește, pe cei stăpâniți de iritații personale, ca „victime", precum și pe gazetarii rasiști ai momentului politic 1941), un anumit aspect pasional, lucrul se explică prin structura specială a criticului. D. G. Călinescu e în stăpânirea unui temperament complex și frământat, de poet, artist și critic. Când am afirmat aceasta, mi-am dat îndată seama că am întrebuințat un clișeu verbal, de oarece orișicine e alternativ stăpân pe reacțiunile lui sau stăpânit de resorturile lor ascunse, că își conduce într'o măsură mai mare sau mai mică impulsiunile, impresiile sau judecățile. La o natură de bogăția aceleia a d-lui G. Călinescu, înaintea disciplinei raționale a judecății trece adesori afirmarea temperamentală, și e firesc să fie așa, într'o alcătuire sufletească vie, spontană și neastâmpărată.

Sunt fecvenți acei istorici literari, cu luare aminte încordați să stabilească „bilanțuri de activitate", în vederea cărora ridică scheme și planuri didactice, pe care le desvoltă apoi, expozitiv. Când, în Compendiu, căutăm, bunăoară, cum a procedat d. G. Călinescu cu activitatea culturală a lui Titu Maiorescu, ce constatăm? Că d-sa examinează poziția estetică maioresciană, într'un sens limitativ, spre a dovedi cât a înțeles Maiorescu din citirea lui Schopenhauer (nu însă și a lui Hegel), și spre a încheia că discipolul a ajuns „la cele mai mari erori", că „poetica lui Maiorescu e în parte îngustă și simplistă", dar „în general însă înseamnă un pas mare spre lărgirea simțului estetic", fără ca totuși, să-și susțină fugitiva apreciere finală dreaptă. Maiorescu mai e prezentat ca un „precursor al tendenționismului sanitar al „artei sănătoase" și ca „primul formulator încă timid, al „spicificului național". Oricât miez ar avea unele întâmpinări, acțiunea estetică a lui Maiorescu apare mutilată, iar accentul valorificării, apăsat asupra polemistului, nu pune în lumină activitatea de îndrumător gramatical, lingvistic și literar, nici meritul în crearea unui stil de gândire. Are „ceva de împărțit" d. G. Călinescu cu Titu Maiorescu ? Firește că nu. Suspiciunea nedreptățirii voite nu se poate susține. Rezultă însă impresia, probabil comună unui rând întreg de cititori cultivați: aceea că Maiorescu n'a fost echitabil valorificat de d. G. Călinescu.

Nimeni nu se bucură mai mult ca noi, de locul pe care istoricul literar i-l face în Compendiu, lui I. Codru Drăgușanu, recunoscându-i-se măcar interesul de „fenomen uman", adică al personalității. Afirmația că autorul „Peregrinului transilvan" n'ar atinge nicăeri „finețа" lui Kogălniceanu și Alecsandri, e însă asertorică. Alecsandri e un admirabil prozator descriptiv, dar nu are, ca I. Codru Drăgușanu, intuiția relativității civilizațiilor și pătrunderea psihologiei popoarelor. Lui Kogălniceanu, Drăgușanu îi este indiscutabil superior; farmecul vetust al însemnărilor de călătorie, kogălnicene, e cu totul minor față de viziunea modernă a drăgușanului. De altfel, considerația pe care i-o arată d. G. Călinescu acestuia, chiar dacă ar fi reală, apare anulată printr'un singur cuvânt : „E un **reporter** care prinde pulsul social al unei premi, prin simpla oprire asupra aspectului familiar și zilnic, **fără a avea intenționat o dispoziție superioară de percepție**". Atâta să fie I. Codru Drăgușanu? Atunci nu și-ar merita cele două pagini din Compendiu.

Plăcerea, pură și simplă e criteriul irațional, al criticilor impresioniști. Așa își câștigă o plăcută nuvelă a d-lui Teodor Scorțescu, **Popi**, dreptul la un rezumat de 20 rânduri. D. Teodor Scorțescu a mai scris un roman, de care d. G. Călinescu nu ia act.

Firește, plăcerea literară, la un om de gustul și de lecturile d-lui G. Călinescu, nu poate fi izolată de implicațiile ei estetice. Criticul e structurat, ca un hedonist de mare clasă, prevăzut cu o nesfârșită gamă de sensații, începând cu simțurile propriu zise și sfârșind cu simțul nobil al trnscendenței, cu fiorul metafizic. Citațiile lirice din domeniul cosmicului haotic, sunt de-a dreptul novatoare în critica noastră. D. G. Călinescu surprinde cu un simț modern al misterului, regiunile neaccesibile istoriei literare tradiționale. Pe planul epic, cu aceeași modernitate, este foarte sensibil la sondările subconștientului și la iraționalitatea vieții interioare.

In Compendiu, autorul a suprimat biografiile și portretele literare, de unanim recunoscută valoare artistică, spre a da cărții, pusă la îndemâna elevilor și studenților, un caracter mai utilitar.

Mărturisesc însă că l-am citit cu același interes pasionat, ca și „Istoria Literaturii Române". In d. G. Călinescu, se întrunesc calitățile cele mai prețioase ale impresionismului, nutrit deopotrivă din bogăția temperamentului de artist, ca și din aceea a culturii generale. Istoricul literar simte simultan cu o sensibilitate de poet, de pictor și de muzician, dispunând totdeauna de raporturile intelectuale proprii criticului, esteticianului și filosofului. Pluralitatea temperamentului și a aptitudinilor, la d. G. Călinescu, e un izvor nesecat de încântări. Istoria literară, compusă de o astfel de personalitate complexă și fermecătoare, se transformă din instrument de lucru, în obiect de contemplare artistică.

Mi-am explicat destul de limpede pricinile extraliterare pentru care „Istoria Literaturii Române" fusese atât de vehement atacată la apariția ei. Nu-mi lămuresc tot atât de precis tăcerea cu care este întâmpinat Compendiul. O desbatere, fie chiar vehementă, e mai cinstită decât conspirația tăcerii. Cartea își va face însă drum, în ciuda intereselor adverse, pentru că rupe cu tradițiile psittaciste ale istoriilor literare și propune cititorilor inteligenți spectacolul unei personalități autentice, prin care se afirmă cel mai înzestrat dintre criticii noștri impresioniști.

WALT WHITMAN

Tovarăşe-Corăbier-Bucurie!

Bucurie ! Tovarăşe-corăbier-Bucurie !
(De-ar vrea Domnul astfel morții să-i spun ;)
Viața noastră se duce, viața noastră începe,
Am fost îndelung, îndelung ancorați,
Dar plutim, ne mișcăm acum ;
Lăsăm țărmul, pornim în călătorie —
Bucurie ! Tovarăşe-corăbier-Bucurie !

MARGARETA STERIAN

O X F O R D

de ADINA ARSENESCU IAMANDI

Trenul trece pe lângă pajiști cu iarbă mătăsoasă, mărginite de salcii pletoase. În zarea depărtată, vezi conturându-se, din verdele copacilor și al tufișurilor, ziduri înegrite, turnuri crenelate, ciopoinițe ascuțite. Apropiindu-te din ce în ce mai mult, totul îți apare mai bine conturat și în fața ta se ridică Oxfordul cu multele lui colegii, cu biserici vechi, cu străzi înguste, cu grădini pline de liniște.

Este Oxfordul Reformei, reacției catolice, unde tinerii doritori de reînvierea religiei, rătăceau pe malul Isisului schițând planuri pentru restaurarea vechei credințe. Oxfordul leagănul cavalerilor și al nobililor, când câmpul de luptă, palatul regal și mănăstirea erau împreunate în interiorul zidurilor lui Este Oxfordul războiului civil, Oxfordul regalității. (Aici s'au păstrat întotdeauna, în cinda mateialismului și a necredinței, scânteia generoaselor și înaltelor sentimente. Mai este încă Oxfordul înalților prelați al vechei școli, casa învățaților: a lui Bacon, Wykeham, Wycliff, John Colet, Hooker, Laud, a lui Adam Smith, Wesley, Keble, Chattam și Canning, Peel, Gladstone, Grenville, Stanley și Rohdes.

Tot atât de vechi cași națiunea Britanică totuși mereu nou prin vitalitatea tinereței fiecărei generații — Oxfordul este o parte din bogata moștenire a Angliei, o reprezentare în miniatura a istoriei engleze. E povestirea neîntreruptă a vieții politice, sociale și religioase a poporului de dincolo de Mânecă. Dealungul veacurilor, Oxfordul a reprezentat lupta oamenilor în câștigarea dreptății, legalității, a libertății de a gândi și a supremației adevărului.

Fiecare fază a existenței trecute și-a lăsat urme pretutindeni — în arhitectură, în tradiție. În fiecare clipă a prezentului trăește bogatul trecut. Vechile clădiri sunt luminate de istoria dusă.

Oxfordul este trecutul — Oxfordul este prezentul și mâine ca și azi și ca și eri, influența orașului de pe malul Isisului se va simți în gândirea engleză, în afacerile statului, în viața publică.

* * *

Pentru lumea întreagă Oxfordul este o cetate a învățăturei — una dintre cele mai vestite pe acest pământ. Dar mai înainte de a avea o universitate, a fost un important oraș. Încă din sec. al VIII-lea se găsea acolo o mănăstire. Legenda spune că Frideswide, fiica lui Didamas, care domnise prin acele locuri, fiind urmărită de Algar conte de Leicester, și-a găsit refugiu într'o cocină de porci, că Algar continuând s'o urmărească ar fi orbit, dar, datorită rugăciunilor ei, și-a recăpătat vederea și apoi fecioara ca mulțumire pentrucă a scăpat, a înființat o mănăstire, pe locul unde azi se ridică Catedrala din Oxford și care păstrează și acum sicriul sfintei Frideswide.

Așezat în mijlocul Angliei, era un important nod de întretăieri de drumuri.

Fiind însă și un loc strategic s'a construit o cetate întărită între Mercia și Wessex. Astfel Oxford faimos ca un loc de pelerinaj devine în sec. X-lea o cetate de frontieră între 2 ținuturi. Din cronicile Anglo-Saxone se vede că încă din 912, era considerat ca un oraș important. Numele regilor Alfred Harold, Edward Confesorul sunt legate de istoria Oxfordului din acea epocă. Mai târziu, William Cuceritorul trimite pe vasalul său Robert d'Oily, care clădește acel castel, ale cărui ruine se văd și astăzi. Oxfordul începe să prospere, așezarea-i specială atrage cât mai multă lume. Mica bisericuță St. Peter din Est este o mărturie a acestor vremuri. Generații de-a rândul au purtat aici războaie, au făcut comerț. O viață bogată în fapte a prins a se desfășura. Henry I își clădește la poarta de nord a orașului un palat. Astfel Oxfordul, până a deveni un centru important de învățătură, a fost un loc venerat de pelerinaj, oraș de frontieră, cetate întărită saxonă, fortăreață normandă, reședință regală, episcopie, târg comercial posedând corporații negustorești.

Care e origina Universității? O legendă spune că pe malul Isisului, erau două școli — Greek-lade și Latinlade, pentrucă în una se învăța limba greacă și în cealaltă latina și mai apoi amândouă școlile s'au unit. Altă legendă atribue înființarea Universității regelui Alfred. Dar desigur, Oxfordul, a devenit un oraș universitar, numai printr'un accident, datorită importanței comerciale. La începutul secolului al XII-lea, Theobald de Etampes adună în jurul lui, câtiva studenți și mai apoi câtiva profesori. Desigur că încă dela sfârșitul sec. XII-lea Oxfordul a fost recunoscut ca o universitate sau Studium Generale. Prin sec. al XIII-lea, datorită certurilor dintre Henry II și regele Franței, studenții englezi ce învățau la Paris se întorc în Anglia, aducând cu ei imaginea universității de acolo, pe care o transpun în noile instituții de învățătură, ce încep a lua ființă la Oxford. Se formează o corporație de profesori. Nu existau încă colegii, studenții locuiau în case particulare.

În timpul regelui John studenții sunt pentru câtiva ani persecutați. În 1214 însă universitatea capătă o Ordonanță specială care îi acordă privilegii.

Numarul celor doritori de învățătură era mic și posibilitățile lor materiale foarte reduse. Viața de student era plină de truda și de greutăți însa dorința de a învăța era tot atât de mare ca și a urmașilor lor ce aveau să locuiască în colegii. Un fapt important în viața universității îl constitue în sec. al XIII-lea așezarea în oraș a diferitelor ordine monacale ca Dominicani, Franciscani, Augustini. Din rândurile acestor prelați se desprind noi profesori, noi întemeetori de colegii.

Mai bine de o sută de ani Oxfordul nu avu clădiri universitare și nici donații nu se făcură. În 1249 prelatul William de Durham, care studiase la Paris, lasă o sumă de bani pentru întreținerea a zece studenți în teologie. Cu acești bani, Universitatea a cumpărat un loc și a clădit the Great Hall of the University. Apoi s'au găsit și alți donatori printre călugări. Și astfel numărul lor prinde a crește. Dar istoria colegiilor începe la 1264 când Walter de Merton înființează colegiul ce-i poartă numele. Studenții trebuiau să trăiască sub conducerea unui superior ales de ei, învățau teologia apoi își luau o diplomă în litere și plecau în lume. Astfel la început colegiile sunt așezăminte religioase, dar scopul principal nu era religiunea ci învățătura și pregătirea pentru viață și pentru un serviciu activ.

Lui Walter de Merton i se datorește acest minunat sistem de colegii care formează gloria universităților engleze. Acea viață în comun fără nici o deosebire de situație socială, strânsa legătură între elevi și profesori cari locuiesc împreună, aceiași iubire de vechi tradiții — întâlnirile între studenții colegiilor pe terenurile de sport, în sălile de cursuri, și apoi de acolo dela Oxford aceiași strânsă legătură dusă mai departe în viață, în politică, în afaceri, în profesiuni — combinarea disciplinei rezonabile și a libertății extraordinare.

Exemplul lui Walter de Merton este urmat imediat de episcopul Walter de Stapelaon care fundeaza Exeter College. Universitatea obține din ce în ce mai multe privilegii, numărul studenților crește. Diferite studii ca literatura greacă, latina, istoria încep a se desvolta, Henry al VIII-lea, Mary, Elisabeth își arată interesul lor. O nouă atmosferă plină de severitate, de învățătură, se accentuiază din ce în ce mai puternică. În orașul comercial, un alt oras, acel universitar se ridică. Numărul colegiilor crește, Oriel, Queen's, Magdalen, Christ Church, Corpus Christi, All Souls, St. John, New, Jesus, Penbroke, cu capelele lor, cu camere strâmte, cu scări întortochiate, cu coridoare înguste; închizând tablouri de Reynolds, Gainsbourough, Lawrence, Canoletto și Rembranat, stăpânesc străzile ca o puternică mărturie a trecutului. Intre zidurile lor, în camerele mici după gratiile groase ale ferestrelor, tineri iubitori de învățătură citesc cu sârguință și drag buchile cărților. În pitorestile haine negre cu pălăria în 4 colțuri, umblă cu pași grăbiți pe străzile întortochiate îndreptându-se spre un bătrân profesor. (Azi Oxfordul este acelas cași la 1264. Fiecare stradă, fiecare zid, fiecare turn, fiecare piatră vorbește de timpul scurs, de o lume ce nu mai este, dar care trăește în tinerii de azi, care cași primii studenți poartă haina universitară și pălăria în colțuri, învață între zidurile acelorași încăperi, își poartă pașii prin aceleași coridoare prin care sute de ani au trecut atâtea generații. Se adună pentru masă în sălile gotice și așteaptă smeriți în picioare, ca directorul să spună rugăciunea în latinește.

Respectul formelor se păstrează cu sfințenie în toate acțiunile. Așa de exemplu titlul de doctor se conferă după aceiași veche ceremonie. În robe roșii și negre, brodate cu aur și împodobite cu blană albă, cu pălării de catifea, rectorul universității, vice-rectorul, doctorii în teo-

logie, în drept, în litere, în ştiinţe, formează o procesiune solemnă ce se îndreaptă prin străzile înguste spre teatrul Sheldonian. Acolo, în sunetele grave ale orgei, rectorul atingându-şi pălăria se adresează în limba latină spectatorilor.

In această ceremonie simţi odată mai mult strâns legate într'un tot viu, tradiţia şi prezentul. Ce este decât un omagiu adus trecutului, respectarea unor anumite cadre fixe, necesare desvoltării în ordine şi disciplină a spiritului omenesc.

In mijlocul trecutului păstrat atât de puternic în fiecare loc, însă în ritmul timpului de azi, se desvoltă tineretul Angliei, cetăţenii de mâine. Aici între zidurile vechi, în orele de cursuri, pe terenurile de sporturi sau vâslind se formează caractere.

Din tumultoasele adunări ţinute în acel loc numit The Union, unde în spiritul libertăţei depline se întâlnesc opiniile, înclinările şi temperamentele cele mai opuse, pentru a se discuta importantele chestiuni ce privesc naţiunea, se formează politicienii, oratorii de mâine.

Iar acea Oxford University Dramatic Society, a dat scenelor engleze pe unii din cei mai buni actori.

Un tânăr ce părăseşte Oxfordul având spiritul cel mai îndrăzneţ, va şti să păstreze respectul formelor.

Poporul de dincolo de mare se desvoltă în anumite cadre fixe la adăpost de orice pericol. Oxfordul creiază oameni, terenul de joc este adevăratul loc de educaţie — acolo se perfecţionează şi se învaţă regula jocului. S'ar putea spune că viaţa e un joc în Anglia.

Disciplina, loialitatea, simţul politic, răbdarea, echilibrul, manierele — toate acestea se învaţă la Oxford. Acolo se duce o existenţă în comun, este o egalitate de mediu. Azi Oxfordul nu este un loc privilegiat pentru nobili şi bogaţi. Alăturea de moştenitorul unui duce sau de fiul unui mare industriaş, care pentru a învaţa trebue să plătească câteva sute de lire pe an, găseşti fiul unui minier sărac, care a ajuns acolo prin propriile lui merite, 50 la sută din studenţi sunt bursieri. Şi astfel între zidurile vechii universităţi nu există nici o deosebire. Toţi învaţă să fie cinstiţi, să fie umani, curaţi la suflet, iubitori de adevăr şi de dreptate. Oxonianul de mâine îşi va aduce aminte mereu de zilele frumoase, ale tineretei acesteia curate, de slujba de dimineaţă din capelă, de orele trecute în biblioteci, de drumurile făcute cu bicicleta, de sporturile în mijlocul naturei. Îşi va lega aici prietenii care vor dura toată viaţa şi în care ura şi invidia nu vor exista. Va pleca cu sufletul îmbogăţit, va trece mai departe, se va asvârli în lume. Oxfordul va rămâne mereu acelaş. Generaţii după generaţii se vor scurge, toate lăsând câte ceva din viaţa lor. In liniştea fiecărei nopţi ce se lasă din ce în ce mai grea, mai neagră, asupra oraşului, mereu clopotul din turnul lui Tom va bate cele 101 lovituri care vestesc studenţilor că porţile colegiilor se închid şi că vremea liniştei a sosit.

*

In primăvară sau la începutul verei când privighetorile cântă în parcul colegiului Magdalen, când florile sălbatice înfloresc în pădurea Bagley, când grădinile sunt pline de narcisi, violete, anemone şi glicine, în acea Eights Week când au loc exerciţii cu echipe, ce va luă parte la faimosul concurs dintre Oxford şi Cambridge. Când străzile sunt pline de jucători de cricket în pantaloni albi şi flanele colorate şi de vâslaşi fiecare purtând pe tricou emblema colegiului, când hall-urile sunt transformate în săli de bal, când bărci cu pânze poartă în lumina aurie a soarelui ce moare băeţi şi fete pe apa calmă a Cherwell, în acest timp Oxfordul pare o cetate fermecată.

Iar tu străin părăseşti oraşul trecutului şi al tineretei — şi nu vei putea uita niciodată turnul Magdalen ce se oglindeşte în apa calmă a râului, sau Christ Church cu faimoasa-i curte interioară, biblioteca Bodleiana una din cele mai bogate şi mai mari din lume, capela colegiului All Souls, Balliol primitor, Oriel încoronat cu jeranium, Merton cu zidurile-i negre, nici gloriosa stradă High — nici St. Mary cu sculpturile-i măestrit cioplite, University College cu arcadele-i vechi.

New College, Pembroke, ridicându-şi turnurile şi zidurile crenelate dintre verdele copacilor şi din bogăţia grădinilor, nici plimbările spre Godstow şi Iffley, sau terenurile de joc înflorite de culorile vii ale sepcilor jucătorilor, nici verdele ierbei şi foşnetul plopilor, nici liniştea parcurilor.

Un scriitor

„...Ştii ce se numeşte în medicină ţesut cicatrizat? E o piele aproape normală, atât doar că e insensibilă la frig, la cald şi la orice atingeri".

Tuberculoza a cerut tribut greu literaturii noastre şi atâtea dintre cele mai înzestrate vlăstare l-au plătit cu viaţa. D. Iacobescu s'a consolat cu sumbra-i soartă şi a scos din experienţa boalei şi presentimentul morţii apropiate şi acceptate, material liric, — poezia lui fiind prin excelenţă confesia unui ftizic. B. Nemţeanu şi-a spovedit amănunţit drama lentei destrămări, depăşind-o printr'un surâs superior, fără patetism, aproape ironizând-o. Gib Mihăescu şi-a scris o bună parte din nemuritoarele lui romane sau nuvele pe un scăunel aşezat pe piept, împrumutat dela Cezar Petrescu, schimbând apoi mesuţa asta improvizată de scris cu un birou din Direcţia Presei, pentru ca până la capăt glanda condamnată, să-l omoare definitiv*), iar N. Milcu şi Bogdan Amaru au îndurat cu stoicism încetata pustiire a fapturii lor, primul, îmi aminteşte, plângându-mi-se, în biroul lui Lovinescu, — că i se măreşte gulerul, că i se lărgesc hainele, iar cel de al doilea a lăsat sfâşietoare mărturii epistolare, rezultate din dorinţa lui de a birui boala şi a-şi realiza opera şi drama neputinţei de a nu se putea îngriji din lipsă de mijloace.

Dintre toţi singur lui M. Blecher i-a fost dat să dea piept din greu cu tuberculoza osoasă şi să lupte ani îndelungi, înlănţuit aprig de ea. Ca unui alt Prometeu, ea i-a sfâşiat bucată cu bucată mărunţaele treptat, pe încetul şi — în scurtele răgazuri lăsate de dânsa, el căuta să câştige timp, încercând în puţina vreme câtă îi mai rămânea de trăit, să smulgă vieţii şi sufletului îndoliat experienţa acumulată de o sensibilitate încordată la maximum şi trăind totul cu intensitatea celui ce ştie că va să consuma febril şi sintetic — în mai puţin de trei decenii — ceeace altora le e dat pentru o viaţă întreagă...

Prima carte a ăstui singular scriitor, cu titul sugerând plastic conţinutul „Intâmplări în irealitatea imediată", e jurnalul obiectivat, adică având un caracter impersonal — al unui personaj ce pătrunde până în intimitatea lucrurilor şi a fiinţelor, care trăeşte totul în sine cu o intensitate maladivă, transmiţând aceiaşi intensitate şi lucrurilor din jur, însufleţindu-le, făcându-le să facă parte din viaţa lui. Pentru descrierea acestor stări, Blecher foloseşte un scris ce acuză o logică a ilogicului, o organizare raţională a iraţionalului — în prima parte a cărţii — un joc pe frânghia elastică a absurdităţilor, în narareu unor întâmplări întru totul gratuite, ce obârşesc din substanţa medulară a insului născut cu un morb destructiv în sânge, ce îl sensibilizează la extrem. Iar în partea a doua a cărţii, în care zugrăveşte, cu o pensulă muiată în apă tare, neverosimilele întâmplări, isprăvi şi aventuri din copilăria şi adolescenţa sa, M. Blecher aduce o rară, o neomenească lucid tate şi putere de a desvălui cele mai năstrusnice şi mai extravagante evadări ce le poate imagina un tânăr bărbat.

Facultatea de a analiza cu detaşare şi uneori cu umor stări hilare şi groteşti, puterea de a da în vileag cu cruzime întâmplări ca aceea unde descrie scena când îşi apăsa obrazul pe un covor vechi, simţind că îi intră ţepii în faţă, se lasă până sângeră, pentru ca după aceea să-şi bată joc de figura lui sângerată, comparând-o cu Ţarul însângerat în urma unui atentat, ducându-şi mâna la falcă sau descrierea minuţioasă şi admirabilă a unor acte gratuite, ca urmărirea unei femei întâlnite pe stradă până la ea acasă şi apoi îngenunchierea în grădină într'o atitudine de extatică adoraţie — învederează reacţiunile unei structuri congenital minate. Sunt avatarurile unui om încleştat pe patul procustian al unei boale cumplite şi căutând cu orice preţ s'o birue — sporadic — prin derivative, s'o depăşească.

Incordarea, străduinţa aceasta de a-ţi depăşi mormântul fiziologic râvna continuă de a fi un om normal şi sănătos ca şi ceilalţi, — dă o exacerbare a simţurilor; insul dobândeşte simţuri şi antene noui, cu cari e în stare să perceapă ceea ce oamenii normali nu percep. Simţământul neputinţei şi anormalităţii, a pieirii inevitabile, îl îmboldesc la gesturi absurde, ilogice, la acte enorme, abracadabrante

---

*) A murit de o tuberculoză renală.

unic

de CAMIL BALTAZAR

apanajul eroului din „Intâmplări în irealitatea imediată". Numai boala și simțământul morții latente, implacabile, poate da virulența analizei în care să-ți ironizezi, să-ți batjocorești tu însuți faptele, actele, tot timpul cu o degajare ce dă corosivei analize o patimă de rece, de crudă obiectivitate, — ca de pildă pagina aceea rablesiană a plimbării prin târgul de vite, când eroul se înnămolește în bălegarul și glodul pieței, se bălăcește în voe în el, se afundă până la glesne în impuritățile maidanului, pentru ca apoi întors acasă să încerce să se sinucidă.

Negreșit, Blecher a avut predilecție pentru un sector al morbidului, dar nu morbidul putrificient, ci morbidul firilor ulcerate de desnădejdea ireversibilității lucrurilor, — a sufletelor bântuite de stări crepusculare, în care se adâncește sentimentul profundei inutilități a universului, după însăși expresia eroului din această carte.

Marcel Blecher avea predilecție pentru această latură a morbidului și a macabrului întrucât asta era ca să zicem așa vizuinea lui de viață, care s'a petrecut sub o aură artificioasă, ceva de pururi între vis și trezie a unui ins destinat dela naștere unor suferinți îngrozitoare. Structura asta i-a dat și înzestrarea de a reînvia lucrurile moarte, așspune un meșter în făurirea naturilor moarte dar ele-s străbătute de un fluid nervos, electric, însufletitor, ca tot ce a scris Blecher: descrierea bâlciurilor a panopticumurilor, a străzilor citadine.

„Inimi cicatrizate" opera lui capitală este sguduitoarea povestire a martirajului unor tuberculoși ososi dintr'un sanatoriu mar'tim, cari duc o viață proprie și completă cu universul lor, dacă viața se poate numi paradoxul de a nu fi cu desăvârșire viu — ceeace e cazul cu mulți dintre pensionarii dela Berck — și a trăi totuși... Imobilizați ca niște mumii vii pe câte o gutieră în care zac luni de zile, uneori și ani împrizonerați în carapacea de ghips până ce trupul lor se mucegăește, se acoperă sub ghips de straturi de murdărie și jeg, bolnavii acestia se iluzionează că pot evada din atrocea categorie de viață în care intră de cum li se aplică ghipsul și sunt purtați pe brancarde de către brancardieri.

Indurând chinuri fizice mai presus de ce poate născoci închipuirea unui om și suportând încercări înnebunitoare de ciuntire în propriul lor corp, ei se mângâie cu nădejdea evadării în dragoste. Și poate pentrucă durerile sunt atât de crâncene, se poate explica și fuga frenetică în aventura erotică și obsesia sexuală. Năzuința iubirii constitue însule paradisiace de efuzie, materializată „uneori, chiar în iubire fizică. — câtă iubire fizică pot săvârși acești bolnavi izolați trupește de zeci de kilograme de ghips!

Și se întâmplă câteodată în această carte întru totul stranie ca între un tuberculos și o femeie sănătoasă să poată totuși avea loc o dragoste adevărată, cu efecte distrugătoare însă asupra insei tefere și care ajunge la un acces de semi-demență, cum e întâmplarea d'ntre Emanuel și Solange. Și în sensul ăsta este impresionant devotamentul bolnavelor însănătoșite, care simțindu-se declasate și nefiind în stare să se mai întoarcă la viața lor de dinainte, se consacră câte unui suferind din sanatoriu.

M. Blecher, precum arată nenumăratele pagini din acest roman a fost și un remarcabil naturist prin capacitatea de a surprinde sufletul peisajului și-a-l zugrăvi net și minuțios cu câte un adjectiv rar și plin de sevă — încadrând în natură ororile boalei și ale morții.

Din infernul acestei trăiri, a unei lumi în care predomină spectrul fiziologiei, autorul a realizat o carte uluitoare, de halucinantă viziune și poezie — prin încercarea de a purifica abjecția condiției în care trăesc eroii povestirei sale, prin sublimarea acestei abjecții.

Pe lângă scrisul învederând un scrupulos artist, un remarcabil stilist prin spiritul economiei verbale, care prin expresi proprii pregnante amintește cunoștințele agonisite de chimist, — se știe că Blecher a fost chimist, — cartea aceasta atrage și cucerește și prin Simțul de umor prin care autorul încearcă să depășească latura tragică a existenței sale — dar ea te face mai cu seamă să participi cald la pătimirile îndurate de personagiile ei.

Să poți desvălui cu răceala și analiza cu detașare hilarul și grotescul de sub cea mai teribilă suferință, să poți râde când ești încă sub imperiul unor neomenești, unor grozave chinuri, iată ce constitue o adevărată biruință asupra aprigei fiziologii nota dominantă a acestei unice și sfâșietoare cărți.

Mamei mele *)

— EDGAR POE —

Pentrucă sunt sigur că sus, în Ceruri,
Ingerii, vorbindu-și dulce și încet,
N'au putut să găsească printre cuvintele de iubire
Unul mai cald și mai plos decât acela de Mamă,
De aceea, demult, te-am numit cu acest cuvânt,
Pe tine, care mi-ai fost mai mult decât o mamă
Și care te-ai statornicit în sanctuarul sufletului meu
De când moartea l-a răpit pe-al Virginiei mele.
Mama mea, propria mea mamă, moartă de timpuriu,
N'a fost decât numai a mea; pe când tu,
Tu ai fost a aceleia pe care-am iubit-o atât de mult, și astfel
Mi-ai devenit mai scumpă decât mama pe care-am cunoscut-o,
Mai scumpă decât tot ce există pe lume,
După cum soția mea mi-a fost mai scumpă
Decât însăși bătăile inimii mele.

AL. T. STAMATIAD

*) Maria Clemm, cu a cărei fiică, Virginia, Edgar Poe se căsători în 1836.

Musca Tse-Tse

Credeam că negrii plâng cerneală dar lacrimile mele tot incolore și sărate
au curs când au aflat despre febra domnului inginer;
atunci boala somnului se întindea pe ecuator cu ondulări de omidă
și calea ferată neispăvită își smucea brusc șinele către cer.

Eu dormitam ca apa în țevile subterane de plumb
și nedumerit asupra luminii: era stea ori semnul de la canton?
Dar tot întrebând, am văzut negrii încheind un capitol murind
ce ilustra pe oaza din Congo tot ritmul ei monoton.

Se făcea că mă șerpuiau brațe fierbinți de fecioară africană
pe care o chemam când albii îmi dădeau cu deasila rom;
în aceeași dimineață pe pământul acesta negativ
se contura vag misterul că făcusem moarte de om.

Aștrii erau după atlas un multiplu alfabet grecesc
în care am tras la întâmplare ultimele gloanțe dum-dum
fiindcă prin stelele de întâia mărime îngerii priveau indiferent
cum drama se desfășura teatral la un capăt metalic de drum.

Se găseau nenumărate ființe albe și negre ca pionii de șah
în care Moartea își sculpta profilul pe fiecare din fețe;
cum iese sabia încet dintr'o teacă așa ieșeau afară din ele
rămânând înfipte în somn din cauza muștei tse-tse.

Zorile purtau pe bună-dimineața brațelor de flăcări
spiritul matematic al domnului inginer sustras din inventar
aplaudat de Majestatea Sa Africa din tamtamuri cu o mână
iar cu alta muiată în gură încerca febra discului solar.

CONSTANT TONEGARU

Din volumul **Plantații**, premiat de „Fundațiile Regale".

VÂNT DE F

— NU

Ileana Voicu adusese cu ea în birou toată copilăria şi adolescenţa lui Victor Culbecea. Încăperea se umpluse cu o lumină nouă, care curgea peste sufletul lui ca o ploaie de polen peste caliciul deschis al florii. Simţea într'însul freamătul amintirilor care se redeşteaptă după perdeaua neagră, arborată ca un doliu pe poarta vieţii la care bătuse, fără să i se deschidă. Până în clipa în care intrase Ileana Voicu în birou, deşi trecuse atâta timp de când erra numit şi venea la serviciu, Victor Culbecea era mereu în suflet cu impresia că încă se află în faţa acestei porţi, într'o aşteptare lungă şi tristă. Plutea peste fiinta lui o tristeţe şi o îndoială că va rămâne aici, când visul lui era dincolo, spre culmea pe care-l împinsese avântul adolescenţei... Dar, după clipa în care ea intrase în birou, imaginea de aproape se îndepărtă şi cea de departe se apropie, aşa cum se întâmplă cu aceeaşi imagine privită prin lentilele mici şi mari ale unui binoclu. Poarta în faţa căreia aşteptase atâta, se îndepărtase brusc, — în schimb, culmea spre care năzuia era acum aproape, strălucind în soare, sub limpezimile cerului. Trecuse pragul...

Trecuse pragul..

Trăia amintirile la cel mai înalt grad al intensităţii lor. Era uimit că, după un somn atât de greu, letargic, încât le crezuse moarte, ele aveau o viaţă atât de plină şi de frenetică...

Îi povestea întâlnirile lor din copilărie şi jocurile din casa directorului, a liceului internat din Iaşi, cu o precizie care scotea exclamaţii fetei.

— Ce memorie extraordinară ai ! Eu am uitat aproape totul.

I-ar fi spus că e o flacără în sufletul omului care le reînvie pe toate, dar nu voia să se pripească. Ea uitase sau nu voia să-şi aducă aminte ? ! Avea amintiri atât de puţine ! Se luminau atât de greu în sufletul ei imaginile scufundate în noaptea trecutului !

El privea în sufletul lui ca într'o oglindă vrăjită care aduce într'însa imaginile lumilor nevăzute. Îşi spunea că toate acele legături şi fapte întâmplătoare, care apăreau şi dispăreau în ceaţă, au fost semnele predestinării, pe care le descifra abia acum cu o bucurie şi o încântare care nu s'ar fi luminat într'însul atunci, când fiinţa-i era încă amorfă.

Ileana Voicu nu bănuia emoţiile pe care le deslănţuise în sufletul lui Victor Culbecea apariţia ei în birou.

Pentru ea Victor Culbecea era o prietenie veche, de dincolo de majorat, o imagine a copilăriei cu conturul aproape şters, o monedă arhaică depe care rugina a mâncat efigia şi inscripţia, pe care o desgropase tatăl ei de sub frunzele putrede ale atâtor amintiri îndepărtate, unele scufundate în oceanul uitării. In ziua când el îi adusese vestea numirii în Ministerul cel nou, adăogase :

— Il vei întâlni în Minister şi pe Culbecea, Victor Culbecea, un fost elev al meu dela Liceul Internat din Iaşi. Te-ai jucat cu el când erai mică...

Deschisese ochii a uimire. In amintirea ei se amestecau mai multe chipuri de elevi de liceu îmbrăcaţi în uniforme negre cu fireturi roşii. Care era elevul pomenit de tatăl ei ? Toate pluteau în ceaţă. Apoi imaginea lui se desprinse din neguri şi se lumină.

— Cred că nu-l voi recunoaşte şi nici nu mă va recunoaşte... şi-a zis Ileana Voicu...

Dar, când au fost faţă în faţă, chipul bărbatului dinaintea ei s'a suprapus perfect pe acea imagine a amintirii din copilăria îndepărtată. Era el, îl cunoştea.

Se bucurase că întâlnise un om cunoscut într'o lume necunoscută. El îi va ajuta să cunoască lumea aceasta...

Crezuse că contactul se va face uşor, era ceva natural, un om îşi ocupă locul în viaţă, aşa cum un spectator îşi ia în primire scaunul numerotat cu biletul primit dela casă. Incidentul penibil cu Sanda Neguţ — aflase mai târziu că aşa o chema pe fata aceea înaltă şi slabă — şi primirea rece, chiar ostilă din clipa intrării ei în birou, nu lăsaseră urme ; o contrariaseră, atât ; le crezuse efemere, trecătoare... Dar nu trebuiră să treacă multe zile şi-şi dădu seama — şi începu să fie desamăgită — că în biroul în care intrase era o familie mai veche, omogenă, cu o viaţă armonioasă, cu secrete, cu obiceiuri intrate în sânge. Venise ea, o străină, o intrusă.

Îşi mărturisea nedumeririle lui Victor Culbecea şi el lupta s'o convingă că-i o impresie greşită. Toate funcţionarele din birou erau fete bune, bune camarade şi n'aveau nici un motiv s'o urască.

— N'au de ce te urî... îi spunea el. Aici în birou nimeni nu face nimic. Dacă am avea de lucru şi te-ai distinge prin muncă, prin pricepere, înţeleg... invidie, egoism, răutate... Dar aşa ? N'ai luat locul nimănui... Suntem toţi la fel... Avem aceleaşi datorii şi aceleaşi drepturi.... Suntem egali...

— Avem însă şi suflete... te înconjoară inimi tinere...

— Ţi-am spus-o de nenumărate ori, pentru ele n'am fost decât un bun camarad... le-am spus-o şi lor...

— Ar fi trebuit să ne prefacem că nu ne cunoaştem. Ar trebui să ne vorbim mai puţin... Faci fetele să sufere... Cred că cel puţin jumătate din câte sunt în birou au sperat.. poate te şi iubesc sincer... Să nu mai plecăm împreună...

— Mă superi dacă vorbeşti aşa... nu sunt un om liber ? nu sunt stăpân pe actele mele ? pe viaţa mea ?

Plecau mereu împreună... Când ieşeau pe uşa biroului, simţeau în spate privirile de foc ale celor care nu plecau înainte numai ca să fie martore încă odată la plecarea lor vinovată. Inainte ca ei să fi în his bine uşa, şoaptele se repezeau unele spre altele ca nişte tăiuşuri de săbii.

— Nu se poate să nu fie ceva între ei... spunea Aurelia Vântu cu un zâmbet răutăcios, privind-o în fugă, cu coada ochiului, pe Sanda Neguţ.

... In drum spre casă trec pe la Minister, pe la Madi şi-o iau. Madi a rămas aceeaşi, numai spaimele din sufletul ei, că va rămâne fată bătrână, au crescut...

— Ţi-l prezint pe domnul Victor Culbecea, Madi...

— Magda Cantemir... îşi rosteşte numele întreg Madi şi privirile ei se opresc uimite pe chipul bărmatului din faţa ei, parcă ar fi primul bărbat pe care-l vede de când e pe lume.

— De unde-l cunoşti ? o întreabă pe Ileana, cu atâta surprindere în glas, încât Victor Culbecea nu ştie ce să creadă şi râde.

— De unde-l cunosc ? E colegul meu de birou... e şi ieşan... ne-am jucat împreună în copilărie... A făcut liceul şi universitatea la Iaşi...

— Nu mai spune !

Mirarea lui Madi e în creştere... Numai vorba îi scade şi devine şoaptă.

— Şi te conduce până acasă ?

— Sigur !

— Te-a mai condus ?

— De multe ori...

— Pe mine nu mă conduce nimeni... zice ea pe un ton în care tremură plânsul copilului sărac căruia Moş Crăciun, darnic cu cei bogaţi, nu i-a adus nici o jucărie...

Ilenei Voicu îi pare rău că a spus prea mult. De unde a apărut în sufletul ei acel sentiment de îngâmfare că poate face caz că e în tovărăşia unui bărbat ?... Şi în faţa cui ? A lui Madi ? Obrajii i s'aprind de ruşine, de silă de sine.

— La revedere, domnule Culbecea... se întoarce ea brusc şi-i întinde mâna, pe care el o apucă fără să-şi dea seama ce face, zăpăcit de gestul ei neaşteptat ; apoi o prinde pe Madi de braţ şi o trage după ea. Madi se lasă dusă, dar, tot la câţiva paşi, întoarce capul privind spre omul rămas în mijlocul drumului, pironi tlocului, prostit.

După ce-au ocolit primul colţ de stradă şi nu-l mai vede, Madi vrea să-şi oprească prietena, o strigă, dar Ileana nu aude.

Aşa au mers până acasă. N'au schimbat o vorbă, deşi Madi avea întrebări de pus ! O speriase tăcerea Ilenei.

Acasă, Ileana o târî de mână până în camera ei şi aici. după ce închise uşa, se întoarse spre Madi şi, privind-o adânc în ochi, o întrebă :

— Madi, îţi place bărbatul pe care ţi l-am prezentat ?

— De ce-mi pui întrebarea aceasta, Ileano ?

— Răspunde-mi la ceeace te întreb, Madi, îţi place sau nu ?

— Da, nu ştiu, dece ?

— Asi vrea să-ti viu în ajutor. Ce-i cu tine ? Nu eşti în stare să câş'igi simpatia unui bărbat,.. Proastă nu eşti, urâtă nu eşti... La tine, la Minister, nu sunt bărbaţi ?

— Puţini şi toţi ocupaţi. Când m'am prezentat la serviciu, toţi mi-au dat târcoale, amatori de o aventură sentimentală, dar când şiau dat seama că sunt o fată serioasă, au bătut în retragere. Râd de mine că sunt aşa...

Glasul lui Madi scade şi tremură de indignare, de scârbă.

— Nu mi-ai spus nimic...

— Nu ţi-am spus, ca să te las să crezi, că poate... e ceva... Mi-i ruşine că nu se uită nimeni la mine, că sunt singură...

— Madi ! o strigă Ileana şi-i cuprinse umerii, o strânge la piept.

— Aşa am să rămân, o ştiu... şopteşte Medi pintre sughiţuri de plâns. Am să mor fată bătrână... Dece Ileana, dece ? Nu-s

RIMAVARA

LA —

de MIHAIL ŞERBAN

doar cea mai pocită dintre toate fetele. Fată bătrână ! aşa-mi zic la birou, când nu sunt de faţă.

— Eşti exagerată, Madi ! De unde ştii că-ţi zic aşa ?...

— Intr'o zi când am intrat, i-am surprins vorbind : aia bătrână... tocmai spunea unul.

— Poate nu era la adresa ta... Eşti prea bănuitoare...

— Când intru, întrerup vorba şi-si lasă nasurile în hârtii Le surprind pe celelalte funcţionare făcându-şi cu ochiul, schiţând semne misterioase pe la spatele meu...

— Madi, ţi se pare... eşti prea susceptibilă, te poţi îmbolnăvi... Dacă e adevărat ceeace spui, colegele tale o fac numai din răutate, din invidie. Nu-ţi dă nimeni câţi ani ai, pari mai tânără cu zece ani...

— Zău, Ileana ? tremură Madi, cu chipul luminat deodată de un surâs fericit.

— Nu te mint, Madi. Oamenii sunt atât de răi. Ii înrăeşte viaţa, neajunsurile, desamăgirile, mulţumirile altora. Ce-i viaţa pentru fiecare din noi, decât o goană nebună, de a lua înaintea altora... Şiipe mine. când m'am prezentat la birou, m'au primit cu ură parcă. Intâiu n'am înţeles de-e, apoi mi-am dat seama. In biroul nostru în care eu sunt a zecea funcţionară, nu este decât un singur bărbat... Am nimerit în toiul luptei dintre celelalte de a-l câştiga. Când ele au văzu că-l mai şi cunosc, ura lor împotriva mea a crescut... Fiindcă ele cred că au pierdut lupta, că eu şi Victor Culbecea ne...

Ileana Voicu s'a oprit brusc. Cuvântul care trebuia să urmeze apăru în mintea ei ca o flacăre neaşteptată, care o înspăimântă. Lumina şi căldura ei i se împrăştia fulgerător în toată fiinţa. O simţi mai ales arzându-i faţa, parcă i s'ar fi aplicat pe chip o mască de ceară fierbinte.

— Nu, nu-i adevărat... sări ea pes'e cuvântul acela, care arse numai o cilpă cu pălălae mare şi se stinse.

Ochii lui Madi crescură. O privea pe Ileana fix şi adânc în ochi, vrând să citească din inima prietenei sale. In clipa următoare, ea vorbi ca un somnambul :

— Ileana, tu îl iubeşti pe Victor Culbecea...

Isbucni într'un plâns nervos.

— Madi, nu-i adevărat, suntem numai colegi de birou şi puţin prieteni, o reminiscenţă a jocurilor din copilărie.... E tovarăşul singurătăţii mele, a izolării în care sunt forţată să trăesc, în biroul în care priviri duşmane îmi urmăresc fiecare mişcare, fiecare gest. Poate în sufletul lui să fie şi altceva, dar eu nu-i port decât prietenie...

Tăcerea din jur le acopere ca un clopot uriaş. Amândouă privesc în gol, parcă ar urmări succesiunea fulgerătoare a unor imagini cu viaţa de-o clipă, pe care nu le văd decât ochii lor.

— Madi, spune Ileana într'un târziu, am să-l rog pe tata să te mute în Ministerul cel nou, să fim împreună...

— Cât de bună eşti, Ileana ! îi răspunde Madi... îmbrăţişând-o.

A doua zi, când a intrat înbirou, Culbecea era cu privirile îndreptate spre uşă. O aştepta. Şi ea ceti în ochii lui atâta uimire şi nedumerire ,încât îi veni să râdă ,deşi tot drumul se gândise ce atitudine să ibă faţă de dânsul şi se hotărîse să fie cât se poate de serioasă, ca să-i paralizeze întrebările iscoditoare. Nu era obligată să-i dea socoteală ! îşi argumentase. Dar, văzând-o râzând, Culbecea se luminâ la faţă şi râse şi el. Râdeau ca doi copii, complici la o poznă. Faptul nu scăpă atenţiei încordate a celor din birou, care erau numai ochi şi urechi, când Victor Culbecea intra în birou şi se apropia de Ileana Voicu. Râsul lor cu înţeles provocă foşnete în birou, parcă s'ar fi aruncat praf de scărpinat...

— Să ştii să c'a făcut... îi şopti la urechea Eugeniei Banea, Aureliei Vâtu, care-şi apăsă palma pe gură ca să nu râdă în hohote, cum avea obiceiul.

— Eu cred că s'a făcut mai demult...

Hohotul de râs împinse palma şi umplu biroul. Toate privirile se întoarseră spre cele două...

— Spune-ţi-ne şi nouă dece râdeţi, să râdem şi noi... zise Tuca Ionescu.

— Râdem şi noi dece vedem... răspunse Aurelia Vântu.

— Nu de ce vă aduceţi aminte, ca proştii ?..

Biroul se umplu de voe-bună şi larmă.

Când Ileana Voicu se aşeză pe scaun, la acelaş birou cu Victor Culbecea, acesta o întrebă în şoaptă...

— Spune-mi ce-a fost ieri ?...

— Nimic... O toană...

— Nu te-am bănuit cu toane... Imi pari o fiinţă foarte echilibrată.

— Aparenţele înşeală...

O privea în ochi. Ea îşi dădea seama că el mai avea şi alte întrebări în gând, şi, pentru întâia oară era curioasă să le afle, dar el nu i le mai puse.

Sufletele lor aveau acum alt pâlpâit, care aprinsese între ei o lumină nouă, stăruitoare, ca a primăverelor ,care sărută petalele florilor şi le deschide.

Nu mai era nevoe să-şi vorbească, ca să ştie unul despre altul mai mult decât ştiau altădată. Se înţelegeau din priviri.

Pe drumul pe care mergeau, dusă ca de o vrajă, nu apărea nici o lumină. Dacă ar fi apărut şi s'ar fi oprit pentru o clipă, s'ar fi ridicat întrebări şi nedumeriri într'însa. Uneori îşi zicea că şi-a pierdut mintile, dar nu avea voinţa să şi le caute ; alteori constata că nu mai e ea, dar nu avea puterea să fie iar ea.

Atunci, după convorbirea cu Madi, îl rugase pe tatăl ei s'o mute în Ministerul cel nou şi el îi promisese. Ui ase. Intr'o zi, venind acasă, Madi se repezi înaintea ei, fluturând o hârtie deasupra capului.

— Mi-a venit transferarea la voi... strigă ea, veselă cum n'o văzuse demult.

Ileana simţi o strângere de inimă.

— Mă bucur, Madi... zise ea, fără convingere. Madi era atât de entuziasmată şi de sgomotoasă, încât nu observă răceala prietenei sale. Sărea prin casă, cânta.

— Transferarea e pe data de întâiu... Mai sunt câteva zile, Ileana şi vom fi împreună...

... Când se întâlniră, în drum spre Minister, Victor Culbecea înţelese că Ileana duce povara unei greutăţi nemărturisite. Dar, mai înainte ca el să-l întrebe, ea îi spuse :

— Ştii, că de pe ziua de întâiu, vom avea o colegă nouă de birou.

— Bucuria celorlalte... glumi el. Cine-i ?

— Madi...

— Madi, prietena ta ? întrebă el, pe un ton plin de mirare.

— Da. Nu-ţi pare bine ?

— ?!... Culbecea ridică din umei, fără să răspundă.

— Nu-ţi place Madi ? îl întrebă Ileana, îmbujorându-se.

— Mie nu poate să-mi placă două fete deodată. Imi place alta...

Cum mergeau pe stradă, întoarse capul şi o privi. Ea se roşi şi mai tare şi clipi des. Şi el avea un curaj nebun...

— Nu mă întrebi care altă fată îmi place ?

— Nu te mai întreb... Cred că ştiu...

Nu se atingeau, dar parcă mergeau ţinându-se de mână şi contactul făcea să circule între inimile şi trupurile lor o boare caldă, ameţitoare. Nu simţeau nevoia să-şi mai spue vreun cuvânt, parcă şi-ar fi spus totul. Peste ei şi în ei plutea o pace luminoasă, din care începuse să clipocească isvorul altei vieţi... Adia peste inimile lor vântul cald al primăverilor...

Afiş

Dumnezeu este un curier între mine şi plante,
numai că uneori se rătăceşte pe drumul pădurilor
şi câteodată mă aşteaptă la capătul celor 24 de ore,
acolo unde mi se 'ntâlnesc cele şase amante.

Alteori, îl surprind bălăcindu-se 'n fluviul, care curge prin mine
sau privind cu luneta, inima pisicii spânzurată de cer ;
oricum, e prea ocupat, totdeauna
şi poate de-aceea n'are timp, când îi cer
să transporte la cel mai aproape spital,
copilul muncitorului de-alături, bolnav de pojar.

Duminica (fapt stabilit) pictează icoane,
din care sfinţii privesc lateral, calculat şi cuminte ;
copiii n'au voie, când se uită la ele,
să se gândească la pâinea, care le trece prin minte.
Dar vă asigur, că la viitoarea 'ntâlnire n'am să mai uit
să-i prind lui Dumnezeu, cu un ac, un afiş în spate:
„Noi nu mai vrem decât pâine şi pâine,
ca s'o stropim cu puţină dreptate !".

BEN. CORLACIU

MENTIUNI CRITICE

de **PERPESSICIUS**

MIHAIL SADOVEANU: Anii de ucenicie, „Cartea Românească"

Anii de ucenicie, ultima din lucrările d-lui Mihail Sadoveanu, apărută de puține luni numai și din care multe capitole s'au tipărit în „Revista Fundațiilor Regale", constitue întâia încercare de a sistematiza materialul biografic și documentar, ce însoțește, explică și uneori amplifică miracolul sadovenesc la care literatura noastră contimporană asistă, cu inepuizabilă uimire, de o jumătate de veac aproape. Mărturii fragmentare, încredințate fie anchetatorilor literari (recentul interview acordat d-lui I. Biberi, pentru „Democrația" e unul din documentele cele mai revelatorii), fie paginelor solemne ale discursului de recepție academică din 1923, fie, oarecum prin mandat, introducerii celor trei volume, până azi apărute, din ediția definitivă dela Fundație, au fulgerat de nenumărate ori peste genunea cu misteruri din care s'a înălțat, statornică și complexă, una din cele mai armonioase și mai unitare opere din literatura noastră. Cetitori de lungă dată ai acestei opere, la a cărei geneză continuă am asistat mai dintru început, nu ne-ar fi greu să susținem că cea mai prețioasă din biografia acestei opere, cu vârstele și peisagiile ei succesive, ne e cunoscută, dela melancoliile romantice ale „Șoimilor", vechi de patru decenii până la sborul enigmatic și tulburător, de-acum douăzeci și mai bine de ani, al „Cocostârcului albastru" și dela expedița nevorosimilă a abatelui Paul de Marenne, din „Zodia Cancerului" până la aventurile eroice și sentimentale ale fraților Jderi, din poemul domniei lui Ștefan cel Mare. Pe vrăjitorul acestei neobosite și feerice creațiuni, a e cărei farmece creșteau în raport cu anii și a căror alchimie stilistică își adăuga tot alte și noui meșteșuguri, îl simțeam prezent în fiecare nouă povestire și în fiecare din prestigioasele imnuri înălțate frumusetilor naturii, ceeace nu înseamnă că legendele câte cir ulau pe seama lui ne erau indiferente și că rarele lui apariții, printre noi muritorii de rând, nu erau adevărate sărbători ale sufletului. Mi-l amintesc, între altele, la una din acele șezători literare, din vremea adolescenții noastre, când în tovărășia lui Iosif și Anghel, cărora le închină pagini atât de duioase, în amintirile acestor „Ani de u enicie", cutreera țara dela un capăt la altul, poposind și în târgul nostru de provincie, la vestita schelă de Dunăre, a Brăilei ,din care autorul Kirei Kiralina, generosul cavaler rătăcitor Panait Istrati, nu evadase încă dar pe care avea s'o celebrizeze, cu mult mai târziu. Dacă, sub raportul poeziei, versul melopeic al lui St. O. Iosif câștiga inimile ascultătorilor (cu toate că mas a demoniacă a lui Dimitrie Anghel și stilul lui de violoncel dezacordat nu ne-au tulburat mai puțin la vârsta aceea), lectura d-lui Mihail Sadoveanu, în schimb, cu verbul ei potolit, cu inflexiunile ei mai dulci ca miambalul și cu inocentul ei umor de calitate smulgea, indiferent de poveste și dincolo de ecoul aventurii, unanimitatea. „Singura mea însușire artistică de care sânt sigur e lectura" scrie, cu vinovată modestie, despre sine și cu prilejul stagiului dintre 1901—1903, la Folticeni d. Mihail Sadoveanu și adevărul este că orgoliul acesta apare întru totul îndreptățit. Ceeace și mai învederat se arată în paginile în cari d-sa relatează o experiență, în mediul rural, cu lectura „amintirilor din copilărie" ale lui Ion Creangă, despre care pe bună dreptate înseamnă că „nu-i un scriitor popular, ci un artist", în inițierea căruia se cere „un cetitor întrucâtva evoluat". Lecturi sporadice la microfon, precum deunăzi în conferința despre Taras Sevcenco, arată că magia verbului sadovenesc nu și-a pierdut nici un grăunte din strălucire, că scrisul său, ca vinul vechiu, și-a sporit puterea și aroma și că, urmând sugestiei versului francez, d-sa se întoarce cu vădită plăcere la iubirile dintâiu, la anume preferințe ale tinereții d-sale literare. Conferința despre Taras Sevcenco se încheia cu două excelente tălmăciri în versuri, din poemele celebrului rapsod ucrainian și astfel de acorduri ritmice consună cu tot ceeace *Anii de ucenicie* înregistrează în planul acesta, al exercițiilor poetice, fie originale, fie tălmăciri, la d. Mihail Sadoveanu. Revistele debuturilor sale literare, dintre 1897—1900, sau cele, așa zicând, confidențiale păstrează atari producțiuni versificate și d. Mihail Sadoveanu nu pregetă să transcrie, din memorie sau de pe file regăsite, crâmpee, de cele mai multe ori, umoristice. Alteori, textele sunt cu totul inedite, precum cele șase versuri dela începutul epizodului lui Aristeu din Virgiliu, consacrat memoriei dascălului său de latinește Xenofon Gheorghiu sau „Tragediile Galatei", poem eroi-comic în cinci cânturi și două mii trei sute de versuri, în care se povestesc peripețiile unei escapade studențești, de care se leagă nu numai un bun număr de stihuri, mai puțin „vestede" de cât le socotește d. Mihail Sadoveanu, dar și câteva figuri, unele sinistre iar altele comice, din galeria dascălilor Liceului Național din Iași, pela 1900. Și pentrucă am amintit de dascăli, ar fi poate locul să precizăm că, documentar prin excelență, *Anii de ucenicie* rezervă și acestui capitol al biografiei scriitorului, multe din paginile cele mai evocative, în cari spiritul de justiție și de gratitudine plătește fiecăruia după ale sale. Dela institutorul său de clase primare, Busuioc și până la Burlă, filologul sau Bădărău, politicianul, și unul și altul atât de alterați de legendă, aquarela d-lui Mihail Sadoveanu nu-și cruță nuanțele după cum alteori și având să înfățișeze alte ipochimene, mai puțin grațioase, folosește apa tare a gravorului. Și mă gândesc în deosebi la portretul profesorului de matematici, Lucescu, „terorarea" liceului și unul din cele mai crude, prin chiar sobrietatea lui, greu ca o lespede de mormânt.

Un alt capitol, cel mai bogat desigur, al amintirilor „anilor de ucenicie" este acela în care sunt înfățișate faptele de litere, condițiile în cari s'a format și a prosperat scriitorul, tribulațiile autorului, hărțuit între Capitala tentaculară și ra'ul folticenean, revistele la cari a colaborat, prietenițile literare, marile teme ale scrisului său, țăranul și natura ș. a. m. d. La dreptul vorbind, volumul întreg, cu toată diversitatea lui aparentă, se zidește pe o singură axă, aceea a „educației literare", în sens flaubertian, a scriitorului Mihail Sadoveanu. „Căutând a stabili în trecut, notează d-sa către începutul confesiunilor sale, raportul dintre pasiunea mea cinegetică și primele manifestări literare, *găsesc că întâi a fost vânatul și pe urmă a venit literatura* (subl. ns.). E foarte probabil că prima pasiune mi-a luminat înțelegerea și a chemat pe cealaltă". Insemnarea se referă la întâiile impresii legate, la vârsta de doisprezece ani, de natură și de tiranica ei majestate și observația ni se pare demnă de reținut. Este ea, oare, valabilă și pentru ceilalți descriptivi și poeți ai naturii din literatura noastră? S'ar părea că da, cu toate că excepțând pe Odobescu, a cărui aplicație cinegetică se cuvine primită sub beneficiu de inventar, nici Delavrancea, nici Calistrat Hogaș, nici d. Emanoil Bucuța nu știm să fi practicat cultul acesta al Dianei. Dar dacă n au fost vânători, au fost drumeți pasionați, cum dovedește opera lui Calistrat Hogaș sau aceea, și mai semnificativă și cu multiple reflexe drumețești, a d-lui Emanoil Bucuța și în felul acesta au pătruns de timpuriu și cu temeritate în sanctuarul naturii. Contactul acesta de timpuriu cu natura, grație peregrinărilor cinegetice și comuniunea cu aspectele infinite ale variatelor ei peisagii sunt atât de puternice la d. Mihail Sadoveanu și urmele lor atât de durabile, încât pagina ce le tălmăcește este una din cele mai patetice din câte a scris, în lunga sa carieră literară, autorul „Baltagului". Cu toate că scrisă în plină maturitate, frăgezimea ei nu

poate veni decât din tiparul neşters, al primelor impresii, de copilărie miraculoasă. „M'a interesat, zice d-sa, totdeauna orice peisagiu în orice împrejurare şi în orice clipă a vieţii, fără să mă obosească, fără să mă plictisească; m'a interesat nu cu voinţa mea, ci numai printr'un fenomen de participare, osmoză şi simbioză. Mă încorporez lucrurilor şi vieţii, am simţirea că totul trăeşte în felul său particular: brazdă. stâncă, ferigă, tufiş de smeură, arbore şi tot ce pare nemişcător: faptul de a avea asemenea cunoaştere mă face să iau parte la viaţa tainică a stâncii, arborelui, smeurei şi ferigii. Cu atât mai vârtos alianţa aceasta a vieţii nenumărate se manifestă între mine şi sălbătăciuni — zburătoare, gâze şi fiare; între mine şi apele care curg, palpită ori întind luciuri neclintite în soare şi primesc în afundul lor rumeneala lunii pline. Iepurele care porneşte de pe un hat, cu urechile date pe spate, şi se salvează în spinării şi în râpă, aruncându-mi o privire piezişă, a luat cu scânteea acelei priviri ceva din fiinţa mea pentru totdeauna. In înfăţişarea unică a dezgheţului de primăvară de care mi-am adus astăzi aminte, am rămas fixat şi eu însumi pentru totdeauna: constat asta în imaginea indelebilă pe care o păstrez în mine şi am încredinţarea că toate, împreună cu mine cel de altă dată, s'au păstrat în sine, în fracţiunea de timp şi de lumină care continuă să călătorească în infinit. Mă voiu stânge curând; dar icoanele acestea, ca şi lucirile unui astru mort, vor continua să fie, fără sfârşit". Pagina aceasta de subtilă introspecţie sufletească, în care respiră un atât de dogoritor panteism, face parte din capitolul intitulat „Ochii şi urechile" şi ea explică nu numai mecanismul prin care oglindă şi imagină se contopesc într'o indestructibilă perenitate dar şi misterul ce prezidă la închegarea imnurilor pe cari d. Mihail Sadoveanu le-a cadenţat întru slava naturei inumerabile. Iar unul din ele e chiar descrierea acelui pretimpuriu desghet de primăvară, ce se urmează îndată, poem de înaltă fervoare biblică, în care „marea dramă divină a desfacerii apelor şi a alegerii uscaturilor" se orchestrează sub ochii noştri: „Zăpezile s'au muiat în puţine ceasuri şi cei dintâi amurg al primăverii excepţionale, care nu revine decât la nouă sute nouăzeci şi nouă de ani odată fiind totuşi al'tul. a fost ca o înflorire de trandafiri fantastici" ş. a. m. d. Iniţierii acesteia în descifrarea tainelor naturii şi în captarea proteicelor ei imagini, se adaugă, şi tot la vârsta aceasta fragedă. a adolescenţii şi iniţierea întru datină şi întru iubirea, prin instinct şi poezie, de eroul său, ţăranul. „Bătrânica din Verşeni", bunica de pe mamă a autorului se aşează printre creaţiunile cele mai desăvârşite ale literaturii d-lui Mihail Sadoveanu şi a fi stăruit mai mult era de datoria noastră, dacă timpul şi spaţiul n'ar urgenta din urmă. De aceea lăsăm la o parte şi acest punct, atât de bogat în sugestii totuşi, ca şi tot ceeace se atinge de credinţele d-sale în chestiunea ridicării masselor ţărăneşti, de acea „democraţie conservatoare", ce-i este proprie şi despre care vorbeşte pe îndelete, pentru a încheia cu capitolul suvenirurilor strict literare.

Istoria literară va spicui multe informaţiuni preţioase din albumul, şi pitoresc şi documentar, al acestor *Ani de ucenicie*. Ea va reţine unele judecăţi de valoare, cum este aceea despre superioritatea Mioriţei lui Alecsandri („cel mai mare titlu de glorie al bardului dela Mircesti"), opinie verificată şi în lumina altor balade, de pildă Kira Kiralina, în şlefuirea căreia Alecsandri se vădeşte acelaşi incomparabil artist; va identifica plaiurile de basm în care au luat naştere unele şi altele din operile autorului (d. p. „Dumbrava minunată", „Ilaia Ganis", „Locul unde nu s'a întâmplat nimic" se situiază la Buciumeni, peste pârâul Lutăriei, în preajma Folticenilor); va urmări munca în aparenţă facilă, dar îndârjită a tânărului scriitor, apărând deodată cu trei volume, în vitrina anului 1904. (Multora li se năzărea apoi că literatura mea e o funcţie firească în care cheltuiesc puţină substanţă; *nu cunoşteau pe faurul aburit care se ostenea fără răgaz sub calm înşelător* — subl. ns.); va face cunoştinţa a nenumăraţi boemi şi barzi, mai mici sau mai mari, de provincie şi de Capitală, dintre cari unii vor supravieţui „ca muscuţele într'un bulz de chilimbar", pentru a folosi o expresie a d-lui Mihail Sadoveanu, numai graţie *Ani'or de ucenicie*, iar alţii, St. O. Iosif, Nicuşor Beldiceanu, Ion Bârseanul, Zaharia Bârsan şi prin amiciţia pe care şi-au arătat-o unii altora. Portretele acestea sunt creionate din când în când cu „maliţie", cum ar spune d. Mihail Sadoveanu, fără ca totuşi linia să dea în caricatură. E cazul poetului Mihail Codreanu, al concetăţeanului său E. Lovinescu. al lui Macedonschi şi cenaclului său şi chiar al patronului dela „Sămănătorul", Nicolae Iorga. (O greşală de tipar, transmisă volumului din „Revista Fundaţiilor Regale", XI, 12, 1944, aşează răzmeriţa studenţească din Piaţa Teatrului, în Martie 1905 în loc de 1906). Nu e mai puţin adevărat însă că dezacordurile nu sunt puse numai în seama celorlalţi, cum se vede în prea frumosul capitol „Catastiful păcatelor", ce se închee cu o nobilă rugăciune în care autorul îşi mărturiseşte şi „păcatul trufiei şi al mândriei şi al violenţei" şi aşteaptă dela Domnul Dumnezeul său iertarea. Şi marele Judeţ i-o acordă, dând ordin Sfântului Petre „să i se şteargă acestuia (pentrucă are întru sine iubire) toate câte sunt scrise în terfelog". La care „credinciosul cu cheie îşi pleacă venerabilul său nas" şi mormăie: „Acesta tot de trufie întru focul nestâns va arde!".

Şi astfel de scene de comedie sunt nenumărate în *Anii de ucenicie*, disimulând cu graţie documentarul şi sporind bunădispoziţia unei cărţi, prin excelenţă, încântătoare.

CRONICA TEATRALĂ

STUDIOU TEATRUL NAŢIONAL: „ASTA-I CIUDAT", de MIRON RADU PARASCHIVESCU

Piesa d-lui Miron Radu Paraschivescu, „Asta-i ciudat" constitue o experienţă interesantă pentru teatrul românesc şi anume — subliniază încăodată interesul pentru acele lucrări dramatice în care accentul nu cade numai pe unul sau doi dintre protagonişti, cari poartă pe umăr toată greutatea dramei sau a comicului, — ci urmăreşte să obţie efectul din acţiunea întregului grup.

Se cere astfel actorilor un efort foarte mare: întâi de toate să se mulţumească cu roluri mici şi în al doilea rând să le dea semnificaţie integrându-se în ansamblu. Mărturisesc că dat fiind factura piesei, mă aşteptam din partea actorilor la catastrofe. ori — în afară de una: d-na Mimi Enăceanu — am avut bucuria să constat că actorii au fost simpli, naturali, expresivi — fără să obţie însă efectele pe cari le permitea piesa d-lui Miron Radu Paraschivescu.

O piesă ca „Asta-i coudat", cerea neapărat regiei să o întregească — poate chiar prin efecte cinematografice. S'ar fi putut creia de pildă, în actul I şi al II-lea, jocuri de umbră şi lumină care să creeze o atmosferă de mister şi să dea expresivitate pitorescului din care sunt exclusiv construite.

Astfel umbra lungită pe perete a jucătorului de biliard, mâna lui proectată ameninţător în clipa în care lansează tacul, ar fi sugerat ideia de cursă şi ar fi prilejuit „Omului Şarpe" şi „Omului-Broască" momente de spaimă, cari s'a rezolvat o clipă după aceia în efect comic — în sensul comicului celor cari se sperie de umbra lor. Atunci, momentul dramatic din actul III, moment care se transformă în farsă detectivă şi se reduce de fapt la acest joc de spaimă cu umbra ta — căci Min'strul pasionat de biliard care îi înspăimânta pe cei doi hoţi nu era decât spărgătorul Florică Florescu, — ar fi fost anticipat încă din primele două acte — şi n'ar mai fi produs nedumerire. Căci să mărturisim sincer: d. Miron Radu Paraschivescu — care e poet, nu dispune şi de abilitate cât priveşte tehnica teatrală. deaceia materialul dramatic din această piesă nu s'a închegat într'o formă expresivă, iar elementele pitoreşti ori nostalgice pe cari adeseori le-am simţit în surdină, nu ne-au cantat.

Dar sunt atâtea opere mari la cari forma suferă de toate păcatele încât nu din aceasta i s'ar putea găsi o vină. Semnificativ mi se pare faptul că autorul se opreşte la „asta-i ciudat"!

— „Asta-i ciudat", reflectează unul dintre personagii. Lumea îi pare clădită pe dos: patronul îl speculează şi totuşi el trebue să fie recunoscător — are suflet curat dar trăeşte din hoţie, — otrăveşte câinii ca să prade, dar se înduioşează de soarta lor. Autorul observă just: „asta-i ciudat", numai că poetul nu trebuia să se oprească la o „ciudăţenie". Aparent, lumea e alcă-

tuită din ciudățenii, din cotraste absurde și paradoxe încântătoare, dar un strat mai adânc — acoo unde sunt rădăcinile — descoperi că totul se rezolvă și se armonizează, iar ceeace îți părea de neînțeles devine foarte ușor explicabil. Un strat mai adânc dacă ar fi pătruns poetul — descoperea atunci acele lucruri semnificative pentru cari merită să scrii un poem, o piesă, ori o carte.

Mai e la mijloc și o confuzie a mijloacelor poetice cu acelea dramatice; căci în timp ce poezia poate trăi numai din aparențe frumoase, deoarece adâncimea îi vine din cântecul intim pe care îl trezește în noi, — în teatru se cere să scobori la mari adâncimi și — dincolo de abilitate — adevărata tehnică teatrală — aceea interioară — singura care interesează, — constă din curajul pe care îl are autorul să nu se multumească doar să-ți sgârie puțin sufletul ci să te răscolească.

Era în piesă un moment puternic — atunci când Mangelica descoperă că iubitul ei nu-i decât un comisar care vroia s'o denunțe și izbucnește în râs. Dar d-na Mimi Enăceanu care nu a găsit delicatețea de a marca momentele poetice — oarecare naivitate a Mangelicăi, dragostea ei pentru flori, nu a avut nici forța necesară pentru a pune în valoarea efectul dramatic. Ne întrebăm, cât timp vor mai confunda directorii de scenă elementul ateatral cu efectul dramatic — mai direct spus — când se vor convinge că pentru a părea vulgar ori insignifiant pe scenă, nu-i deajuns să fii așa în realitate.

D. Florin Scărlătescu a căutat să facă dintr'un rol mic dar central un rol de compoziție și a reușit în unele momente. Cusurul d-sale principal e că are dese momente de absență — când alunecă din rol — lăsând pe scenă doar o aparență fizică.

Mai expresiv decât d-sa, sprijinindu-și jocul pe efecte de gest și pe o expresivitate largă, schematică — d. Marius a jucat cu fantezie și sinceritate, dând uneori chiar impresia că improvizează.

Ceilalți — corecți — egali cu ei înșiși.

TEATRUL SF. SAVA: „GAIȚELE", de AL. KIRIȚESCU.

Piesa „Gaițele" e alcătuită dintr'un nucleu dramatic și o șarjă — așa fel că are destule elemente pentru a place publicului, dar nici chiar abilitatea extraordinară a autorului nu reușește să mascheze deficiențele de construcție ale piesei și să creeze coeziune între aceste două elemente eterogene.

In timp ce actul I și al III-lea pun accentul pe satira vieții de provincie — prezentându-ne trei femei clevetitoare — cu mici variațiuni de temperament — în actul al II-lea se schițează una din acele drame familiare sumbre din cari Strindberg sau O'Neil ar fi făcut obiectul unei tragedii — căci sub aspectul banal al situațiilor, sunt în joc forțe mari — pe cari nici comicul suprapus nu le poate îmblânzi.

O tânără e atât de îndrăgostită de soțul ei încât dorește moartea copilului pe care îl poartă, pentruca nu cumva între ea și cel iubit să se strecoare o altă dragoste. Printr'un salt explicabil la o nevropată — se depășește însă și trece dela o iubire absurdă — acaparantă la completă descătușare. E hotărâtă să dăruiască soțului copilul, chiar cu prețul vieții ei, căci e cardiacă și știe precis că nașterea îi va fi fatală.

In jurul ei se agită însă rudele: mama, mătușile, frații — cari mai de cari mai egoiști — de o brutalitate și de o prostie criminală — așa încât cu cele mai bune intenții, îi strivesc sufletul, îi iau până și bucuria morții, dovedindu-i că bărbatul o înșală.

Autorul, temperament optimist, pune accentul în special pe efectele comice din piesă, dar în ciuda șarjei și a replicelor bogate, vioaie, se simte schematismul mintal — care nu se ridică până la nivelul pur al abstracțiunii — nici nu realizează „sinteze" ca I. L. Caragiale.

Adevărul e că și de data aceasta, autorului i-a lipsit forța dramatică, care i-ar fi permis să desvolte paralel, atât drama cât și șarja, făcând din una sau din cealaltă „fundal" dar această insuficiență se ascunde ochiului la prima privire căci d. Al. Kirițescu dispune de o abilitate teatrală uimitoare.

In rolul Anetei Duduleanu, d-na Sonia Cluceru a jucat substanțial și sobru — dând prestanță și umanitate rolului. Am simțit-o tot timpul pe linia justă, participând cu inteligența și cu întreaga ființă la fiece gest, la fiece replică.

In roluri egale, d-na Maria Voluntaru a știut să accentuieze pitorescul personaj în timp ce d-na Cleo Pan Cernățeanu a jucat rigid — sec — inexpresiv.

Tot în două roluri egale — d. Al. Marius a fost remarcabil în timp ce d. Ulmeni a fost mai greoi decât îi este permis pe scenă unui actor chiar în cel mai greoi dintre personagii.

D-na Maria Burbea a împins șarja dincolo de marginile permise. Pe scenă se cere nu numai o dicțiune clară a cuvintelor, dar și o dicțiune răspicată a stărilor interioare. Acolo unde acestea lipsesc, cum e cazul în personajul d-nei Burbea, cerem neapărat dicțiunea vorbelor și a gesturilor pentruca apariția personajului în scenă să nu te zăpăcească asemenea unui chibrit pe care cineva ți l-ar aprinde în ochi.

Intre d-na Migry Avram Nicolau și d-na Cella Dima e o deosebire atât de mare încât pare absolut neverosimil ca Mircea Aldea (d. A. Alexandrescu) să fi dat preferință acesteia din urmă.

Fină, frumoasă, d-ra Migry Avram Nicolau se străduește să joace cât mai bine și deși sunt încă multe goluri în jocul și simțirea d-sale, se observă un progresul — începi să crezi că ar putea da ceva. In schimb d-ra Cella Dima a adăugat rolului, care prin sine era artificial și strident, atâta fals și pretenție încât până și frumusețea d-sale părea neverosimilă.

Decorurile d-lui Traian Cornescu, frumoase — nestilizate dar de bun gust — au întregit spectaclul — ca și regia corectă — atentă a d-lui V. Enescu.

RUXANDRA OTETELEȘANU

Duminică, 18 Febr. crt. a avut loc prima ședătoare a grupului de Artă și Literatură al Mișcării Tineretului Progresist. Este o încercare de apropiere între marele public și tinerii scriitori, dornici de a lua contact direct cu realitățile sociale și de a se inspira din ele, păstrând în acelaș timp nivelul artistic care garantează valabilitatea unei scrieri.

In acest sens, relevăm lecturile pe cari le-au făcut din operile lor poeți ca d-ra Elena Diaconu și d-nii Eug. Jebeleanu, Miron Radu Paraschivescu, Geo Dumitrescu și Ion Caraion, precum și prozatorul puternic și sobru care e d. Eusebiu Camilar. Desigur, acestea sunt nume cunoscute pentru acei cari urmăresc periodicele și publicațiile noastre din ultimul timp și nu degeaba le relev ci pentru faptul că având de spus ace'eași adevăruri ca toți ceilalți — ei dispun de o expresie artistică și de o personalitate poetică.

Ceeace trebue subliniat e că în afară de d-niile lor am avut bucuria de a o asculta pe d-ra Margareta Dorian, în poemul căreia am deosebit accentul pur al poeziei. Pe lângă aceasta d-sa mai are și darul de a spune versurile ca un adevărat poet — care se anulează, lăsând să trăiască numai poezia, spre deosebire de d-rele Raluca Zamfirescu și Elena Negreanu, care au strălucit prin „declamație", cea dintâi scăzând nivelul frumoaselor poeme ale Magdei Isanos care cereau o voce intimă, pură, dincolo de organic, iar cea de a doua deformând poemul aspru, viril și puternic al lui Ion Caraion, „Oamenii din'ai" printr'un ton și o mimică complet contradictorie.

In afară de aceste stridențe cari pot fi ușor înlăturate la viitoarele ședători, ținuta tinerilor scriitori a fost sinceră, entuziastă, lipsită de pedanterie, așa cum ne făgăduia și conferența d-lui Virgil Ierunca, remarcabilă prin claritatea și substanțialitatea ei.

RUX. OTE.

CRONICA FILMULUI

SELECT: „PATIMA"

Sunt unele filme de nivel obișnuit cari nu strălucesc nici prin montare, nici prin interpretare, dar cari datorită unui „ce" misterios, izbutesc să te rețină și chiar să te încânte, să-ți dea iluzia lucrului pe deplin rotunjit. Satisfacția ce o simți se datorează de multe ori unor elemente venite din afară, străine de viața ecranului; un surâs, un gest, o atitudine, tema sau în linii generale subiectul în care descoperi fapte sau împrejurări cu cari te identifici (prin năzuinți sau contingențe de suflet), au darul de-a te face pe negândite fericit, de a-ți stimula pentru un moment fantezia. „Patima" se numără printre acestea.

Joyce Heath este numele unei celebre actrițe, a cărei stea a păsit tot atât de repede cum a răsărit. Ea vrea ca bărbații din jurul ei să i se aștearnă la picioare, dar reputația de femee fatală îi îndepărtează pe toți. Nici directorul teatrului care-i pre-

ţuia mai mult decât oricare talentul, nu vrea s'o mai distribuie în vreun rol. Ori de câte ori a apărut pe scenă, a trebuit să se întâmple ceva neprevăzut: un accident, o ceartă, o încercare de sinucidere, etc. Renumele de pază rea nu este însă numai altora fatal, ci şi ei însăşi. E ţinută la distanţă, ca o femee primejdioasă. Fiind respinsă de pe scena marilor teatre, ea ajunge să joace în localuri de periferie. Din această pricină decăderea culminează cu lunecarea în patima beţiei.

Intr'o noapte, un tânăr arhitect Bellows, o întâlneşte într'un local de noapte. Cuprins de milă pentru marea stea altădată în plină strălucire, vrea s'o ajute să-şi refacă viaţa şi cariera distrusă. Joyce însă şi de data aceasta e purtătoare de nenoroc. Bellows se lasă sedus de graţiile ei — dar în schimb o pierde pe Gail Armitage, logodnica lui.

Ruptura însă nu-l face să-şi schimbe hotărîrea. El vrea să se însoare cu Joyce Heath — şi ca să-i câştige dragostea finanţează o piesă în care aceasta urmează să-şi facă din nou apariţia. Dar Joyce nu-l iubeşte pe Bellows, ea îl foloseşte numai ca un instrument pentru a-şi reclădi viaţa de strălucire pierdută. Totuşi, ca să salveze aparenţele, se duce la Gordon Heath (soţul ei legitim, căzut la fel în mizerie, din pricina ambiţiilor ei nebune), pentru a-l convinge să accepte divorţul. Acesta, deşi nu mai speră în refacerea căminului distrus, refuză tranzacţia.

Cuprinsă de teamă că Bellows nu-i va mai finanţa piesa şi că ultima ei nădejde de redobândirea gloriei pierdute se va spulbera, Joyce încearcă o ultimă stratagemă. Îşi invită soţul să ia loc alături de ea în maşină — şi în timp ce se îndreptau spre o destinaţie necunoscută, îi repetă rugămintea făcută acasă.

Dar Gordon e un încăpăţânat, dragostea lui pentru Joyce e tot atât de mare ca la început, aşa că nu înţelege să accepte divorţul. Lacrimile, stăruinţele, implorarea femeii sunt de prisos.

— „Dacă nu vrei să divorţezi — îi spune Joyce într'un moment de revoltă — atunci mi-e totul egal. Un accident de automobil poate rezolva repede lucrurile. Pericolul ca şi şansele ne sunt egale... Ce zici, te-ai hotărît?"

— „Nu, Joyce, de cât să te pierd pe tine prefer să-mi pierd viaţa!"

— Bine; în cazul acesta zarurile sunt aruncate. Dacă mori tu atunci voi fi liberă şi mă voi putea mărita cu Bellows; dacă sorţii vor cădea asupra mea, atunci te vei mângâia cu ideea că viaţa te-a răzbunat. Iar dacă vom muri împreună, cu atât mai bine pentru amândoi".

Câteva secunde mai târziu, Joyce accelerează viteza automobilului şi se năpusteşte cu o sută de kilometri pe oră în primul obstacol întâlnit în cale. Scandalul care urmează acestui accident compromite montarea piesei de teatru şi distruge cariera lui Bellows.

Dar Joyce nici în felul acesta nu izbuteşte să-şi redobândească libertatea. Soţul e grav rănit, rămânând invalid pe tot restul vieţii, iar Joyce se alege cu câteva zgârieturi inofensive

E momentul cel mai semnificativ al filmului. Intoarsă la Bellows, acesta îl respinge dragostea — lăsând-o pradă singurătăţii şi desnădejdii.

— „Tu, Joyce — îi spune el înainte de-a o părăsi — nu eşti o femeie fatală cum greşit te socoţi, ci numai o ambiţioasă, o mare egoistă. Ca să poţi îndepărta nenorocul ce te urmăreşte, va trebui mai întâi să-ţi plăteşti datoriile. Du-te la Gordon şi îngrijeşte-i rănile. El e invalid din cauza ta — cu el va trebui să începi. Până nu plăteşti vieţii ce-i datorezi, nu vei înceta să fii o femee fatală!"...

Filmul se bucură de o bună distribuţie. Pe deoparte Bette Davis (în rolul lui Joyce Heath), ca aerul de rece, flegmatic, disprepuitor, insinuant şi provocător, — pe dealtăparte Franchot Tone (în rolul lui Bellows), cu jocul său rigid, cu privirea sa scormonitoare, cu ţinuta şi gesturile sale enigmatice de gangster şi tânăr sportiv.

Pelicula e veche şi prezintă multe tăieturi supărătoare. Cu toate acestea, filmul nu-şi pierde cu nimic din noutatea primei — ca să folosim un termen devenit uzual — vizionări.

LIVIU BRATOLOVEANU

ISTORIE LITERARĂ

Studiile care reclamă o cât de scurtă închidere în bibliotecă sunt privite la noi — nu de acum, ci de când există biblioteci — ca nişte ocupaţii mizere, nepotrivite pentru critic, de resortul aşa numiţilor „şoareci" şi belferi de literatură. După un canon aproape unanim, criticul se cade să trăiască în contemporaneitate, să emită adică păreri despre scriitorii prezenţi şi să fie cât mai „în curent" făcând abstracţie de trecut.

Deşi n'am dispreţuit niciodată noutăţile, credem totuşi că un critic trebue să fie în măsură egală şi istoric literar, să aibă o perspectivă dela nivelul căreia să judece, un sentiment al tradiţiei pe care să se fundamenteze. Nu e vorba aci de cine ştie ce metode savante, ci de pure obligaţiuni pretutindenea respectate. Cronicarul care se alimentează numai din actualitate este un reporter ratat.

Dar fuga de studiu are şi o altă consecinţă. Nu avem încă decât foarte puţine monografii despre scriitori, ediţiile critice şi bibliografiile sunt insuficiente, încât cine vrea să alcătuiască o biografie, să desbată o activitate, trebue să se informeze cu mijloace proprii. Viaţa scriitorilor decedaţi mai recent cere o muncă din cele mai grele. Pentru culegerea diferitelor date, pentru menţinerea diverselor opinii, publicaţii de tot felul trebuesc răscolite dela început până la sfârşit. Arhivele posedă un material adesea preţios, însă neînregistrat. Şi acolo, descoperirea dosarelor, actelor, e o întreprindere foarte dificilă.

Am publicat de curând în Viaţa Românească un prim capitol dintr'o biografie scrisă în condiţii ca cele de mai sus. Ni s'a spus că „monografia" e prea scurtă, că e „şcolărească" şi că voim să dovedim originea „armeană" a lui G. Ibrăileanu. Acest critic e atât de cunoscut încât la Facultate am avut noi înşine prilejul de a înregistra confuzia lui cu... Traian Brăileanu, faimosul ministru al Educaţiei din 1940—41. Am discutat într'adevăr originea lui Ibrăileanu. Intenţia noastră a fost nu de a „dovedi" armenitatea lui (lucrul e ştiut), ci de a înlătura răutăcioasele observaţii ce i s'au făcut pe motivul obârşiei de nişte oameni ca N. Iorga, E. Lovinescu, Al. Vlahuţă, Ilarie Chendi, ş. a. Faptul că Ibrăileanu era armean a interesat, cum se vede, pe mulţi, aşa că ne-am zis că istoriceşte are o importanţă şi de aceea l-am consemnat. De altfel constatam că era deplin asimilat sufleteşte şi că el însuşi se socotea Român adevărat.

Dar oare n'are nici un sens arătarea originii scriitorului? In cercetările lui, Taine a pus un mare preţ pe factorul ereditar, Scherer îi dă o largă interpretare vorbind destul de des în istoria literaturii despre „das Erlebte" (lucrurile moştenite şi lucrurile trăite), G. Călinescu a discutat cele nouă origini atribuite lui Eminescu. Pentru ce dar am lăsa o problemă nelămurită şi am da prilejul la atâtea false suspiciuni?

* * *

Istoria literaturii române dela origini până în prezent (Fundaţia pentru literatură şi artă, Buc., 1941) de G. Călinescu dă la sfârşit o bogată bibliografie, prea puţin remarcată, dar extrem de valoroasă prin multele documente şi date noi ce conţine. Implinirea acestei bibliografii l-a costat — după cum mărturiseşte în prefaţă — o muncă îndelungată.

Cu prilejul alcătuirii recentului Compendiu (Edit. Naţionala Mecu 1945) am propus ca dată a naşterii nuvelistului N. N. Beldiceanu anul 1881. D. Călinescu a consemnat informaţia (p. VI, nota!), dar întemeiat pe alte izvoare, a pus la capitolul respectiv anul 1882. Există într'adevăr o stradă în Bucureşti care se cheamă N. N. Beldiceanu şi am putut citi sub numele scriitorului anii 1882—1923.

In Dicţionarul biografic al lui Th. Cornel (Figuri contemporane din România, Buc., 1909—1911 pp. 240—242) găsim însă data precisă a naşterii (cerută probabil scriitorului însuşi, căci dicţionarul s'a făcut prin anchetă, iar N. N. Beldiceanu era atunci în Bucureşti). Autorul Chipurilor dela mahala s'a născut la 15 Noembrie 1381 în satul Rădăşeni, judeţul Suceava. A făcut studiile secundare la Institutele Unite şi Liceul Ştefan cel Mare din Iaşi unde tatăl său, poetul socialist N. Beldiceanu, a fost profesor de Limba Română. Se căsătorise cu Victoria Nădejde, născută la 8 Mai 1881, fiica lui Ion Nădejde, care era deci mai mare decât el cu şase luni.

In Dicţionarul istoric geografic al lui Gh. Adamescu (partea a doua a Dicţionarului enciclopedic ilustrat al lui Candrea, p. 1521) se indică pentru naşterea scriitorului acelaşi an: 1881. Alte amănunte asupra vieţii lui N. N. Beldiceanu la Mihail Sadoveanu (Anii de ucenicie, Buc., Cartea Românească, 1945). Că s'a născut în 1881 ni se pare incontestabil şi la o nouă ediţie, data din compendiu va trebui modificată.

AL. PIRU

CRONICA MUZICALĂ

de EMANOIL CIOMAC

Români cu faimă peste hotare

GEORGE ENESCU

G. Enescu, marele, celebrul muzician este cea dintâi dintre figurile cari se impun de la sine atunci când evocăm valori româneşti cu faimă peste hotare şi mai cu seamă în Franţa. Dar el e tot atât de mult al Universului pe cât e al nostru. Fosta capitală a Impărăţiei Austriace, focar de muzică şi de tradiţie a nemuritorilor maeştri. Viena, l-a format în minunata sa copilărie, Italia l-a recunoscut de vreme, Londra, cu postul său de radiodifuziune peste tot ascultat, îl slăveşte şi i-a executat lucrările chiar în anii nenorociţi când eram în război cu Anglia, Americanii din Statele Unite şi Canada, de un sfert de veac, l-au adoptat în tripla-i calitate de compozitor, de conducător al celor mai desăvârşite orchestre ale lor şi de violonist-interpret fără pereche — iar Franţa a fost şi este pentru G. Enescu, a doua patrie a sa.

Să schiţăm cariera sa în străinătate, să ne oprim a upra câtorva dintre operele caracteristice ce au contribuit mai mult la faima sa şi a noastră, ca naţiune, să încercăm a-i defini pe cât ne e cu putinţă, în scurt, estetica şi poziţia între marii creatori în arta contemporană a sunetelor.

Cea mai însemnată parte din educaţia care a făcut din G. Enescu un maestru o datoreşte desigur Parisului. Ambianţa estetică a metropolei-lumină l-a pătruns din adolescenţă. Acolo a întâlnit pe maeştrii cu autoritate, pe compozitorii din fruntea muzicii contemporane cărora le-a urmat pilda, acolo a avut întâiele sale succese de virtuoz, de interpret şi de creator.

Sălile ilustre ale vechiului conservator, a „Chatelét"-ului, a concertelor Lamoureux, primele, au recunoscut tânăra sa glorie.

Saloanele, în mijlocul cărora, el evocă Marcel Proust, au contribuit şi ele, către sfârşitul veacului trecut şi la începutul secolului nostru să forcească bogată fire de artist.

A avut parte, într'adevăr, la Paris, de toate binefacerile unei societăţi la apogeul rafinamentului — de cultura diversă, de floarea extremă a gustului şi a marei arte.

Copilul-minune, născut în August 1881 , într'un sat din Moldova sa mult iubită, a uimit prin darurile sale excepţionale şi multiple, pe cei din jurul său ca şi pe întâii săi dascăli. In curând G. Enescu, care atunci n'avea nici 10 ani, a fost trimis să studieze în străinătate. Precum am spus-o adineauri, Viena, o mare capitală a muzicei, a fost întâia etapă a carierii sale artistice. De la vârsta de şapte ani, ca să precizăm, G. Enescu ia acolo lecţiuni de compoziţie de la R. Fuchs şi de vioară de la Hellmesberger, deţinătorul prin familia sa de muzicanţi a tradiţiei direct beethoveniene. Hellmesberger, care era şi compozitor, e adevarat mai mult de operete, cu mult renume şi succes, şi capelmaestru, în casa căruia locuia băiatul ce se bucura de sfaturile lui, Hellmesberger îl ducea ades la Opera Mare şi-i făcea un loc în orchestra ei faimoasă. Din colţul lui, copilul asculta cu încântare şi râvnă — şi se iniţia în tainele muzicei instrumentale şi a meşteşugului de teatru muzical, căpăta o predilecţie pentru simfonia dramatică. Şi la repetiţiile operelor pentru muzica de cameră — Hellmesberger era în fruntea unui quartet ae coarde — îl ducea, îl admitea profesorul pe preţuitul său elev roman — şi astfel îi fu dat lui G. Enescu prin anii 1890-1893 să-l vadă, să-l asculte pe I. Brahms, maestrul viu venerat între toţi. Prima audiţie ale lucrărilor acestuia, în prezenţa bătrânului ilustru, erau sorbite de fragedul vlăstar — mişcările, stilul, expresia — şi totodata exemplul unei mari arte încheiate în formă şi'n fond se înrădăcina în sufletul lui G. Enescu pentru totdeauna.

La 12 ani, după ce a urmat şi absolvit cursurile Conservatorului din Viena, la vioară şi la compoziţie obţinând menţiunea de „excelenţă" pleacă la Paris.

Regina-Poetă, Carmen Sylva, arăta mult interes pentru acest mic şi fermecător virtuoz, violonist, pianist (care descifra în faţa Ei — sau cântând cu Ea, orice muzică, la primă vedere, fără o greşeală) care îi supunea întâiele schiţări ale compoziţiilor sale, unde dovedea o măestrie precoce şi uimitoare. In tot timpul tinereţii sale G. Enescu a fost oaspetele alintat al palatelor regale din Bucureşti şi Sinaia.

Dar, după mărturiile sale cele din urmă, Principessa Bibescu, născută Costache Epureanu, înaltă, nobilă Doamnă, pianistă plină de merit, mama lui Anton şi Emanuel Bibescu, a fost cea care a jucat în salonul ei din Paris, rolul decisiv pentru tânărul ce incarna speranţele neamului nostru. Principesa Bibescu îl prezentă pa G. Enescu lui Saint-Saëns, lui I. Massenet, lui Edouard Colonne. In salonul ei îl cunoscură maeştrii muzicei franceze şi cei cari preziuau, precum se zice, la destinele ei. La Conservatorul din Paris, adolescentul a fost primit în clasa lui Massenet, apoi într'aceea a lui Gabriel Fauré. Au ca maestru de vioară pe vestitul Marsick, de colegi — compozitori pe M. Ravel, Florent Schmitt, Gh. Kochlin, Roger Ducasse, Max d'Ollonne. Amintirile lui asupra tuturor acestor personagii, mai toate celebre astăzi, şi despre toate acele medii artistice şi (chiar) „mondene" din Paris, pe cari le evocă ades cu drag şi cu nesfârşit farmec poetic, sunt de cei mai viu interes. André Gédalge, mai târziu, i-a fost o călăuză sigură care a discernat bogăţia acestui temperament reprezentativ al unei rasse tinere care nu cerea de cât să se exprime, să-şi facă în sfârşit cunoscut adâncul sufletului prin limba universală a muzicei.

Cele dintâi lucrări ale lui Enescu au fost primite şi executate la concertele Colonne. „Poema română", cele două Rapsodii, puteau face să se creadă că tânărul moldovean va lua loc printre acei compozitori ai naţiunilor răsaritene din Europa, cari, după Liszt şi cei mari cinci Ruşi, se adăpau, îşi făceau, din folklorul lor respectiv, din melodiile populare ale ţarinei lor, din modurile „exotice" pentru Occident, din ritmurile lor libere şi neregulate, materialul compoziţiilor lor culte. Dar muzicianul român era un polifonist născut, un adorator al marei muzici simfonice. Cele dintâi modele ale lui au fost Beethoven, Wagner şi Brahms. Şi I. S. Bach în cultul căruia a trăit interpretul fără pereche al Sonatelor şi Partitelor pentru violină-solo.

Iubia vastele construcţii, cu voci multiple, desvoltările, întreagă această artă, fără îndoială, măreaţă, dar a cărei retorică şi grandiloquentă finală părea artiştilor din ţările negermanice, mai cu seamă latinilor, aşa cum era reprezentată această artă prin epigoni, ca prea încordată, prea complicată şi laborioasă — de o concepţie estetică adesea potrivnică geniului particular sufletului muzical al altor popoare, cari tocmai se afirmaseră cu atâta strălucire şi originalitate în noulle şcoli naţionale.

Tocmai maeştrii impresionismului francez cu Debussy în frunte, reacţionau împotriva simfonismului post-wagnerian; ei căutau şi regăsiau vechile drumuri regeşti pentru arta lor franceză. Debussy şi tendinţele pe cari le reprezenta, avu de dus lupte aprige în propria sa ţară cu cei ce ţineau de „Schola Cantorum"; Franckiştii şi d'Indyştii, ce erau socotiţi în mod greşit ,credem, ca „germanizanţi".

Astăzi, la 50 de ani distanţă, putem alege mai cu discernământ şi cu objectivitate ceeace e de păstrat şi ceeace e de lepădat în curentele acestea contradictorii ca şi în creaţiile aivergente — şi în toate acele polemici îndepărtate cari n'au fost întotdeauna sterpe.

Ca să revenim la G. Enescu — să admirăm câştigul pe care a ştiut el să-l asigure artei sale — artei noastre îmbogăţind-o cu tot aportul nou, beneficiind de orice cucerire nouă pe tărâmul muzicei moderne — cu toate că el clădea pe propria sa temelie, rămânând el însuşi. Deci rămase mare Arhitect sonor, simfonist, meşter al dicţiunii, al desvoltării şi al marei variaţii simfonice. Dar simfoniile şi operele muzicei sale de cameră, sonatele, suitele, mai ales suitele, dovedesc o preocupare de claritate, de măsură, de echilibru, foarte franceze. Ideile, temele şi motivele îi aparţin şi — acum când renunţă să întrebuinţeze cântece şi dansuri populare ale ţării sale, el se relevă totuşi esenţialmente român, prin puternica sa personalitate, în toate compoziţiile.

(Va urma)

„POȘTA REDACȚIEI"

Față de cantitatea, și mai ales față de interesul corespondenței care ne sosește dela cititori, o astfel de rubrică ar fi desigur necesară. Prea mulți sunt corespondenții care așteaptă un cuvânt dela noi, care leagă desigur speranțe de puțina noastră autoritate și de judecățile noastre, pentru a-i lăsa fără un răspuns.

Din nefericire, deschiderea unei corespondențe regulate cu cititorii ne e interzisă pentru moment, de penuria de material cu care avem de luptat: hârtia ne e un bun prea de preț, pentru a-l irosi spre folosința unuia singur.

E totuși de datoria noastră să nu părem a lăsa o ușe închisă numeroaselor întrebări și îndemnuri ce ne vin din afară. Tuturor laolaltă le vom răspunde că scrisorile care ne sosesc, — mesageri ai unei încrederi în primatul Frumosului de care sunten și noi la fel de convinși, — sunt deschise cu aceeași simpatie cu care ne-au fost adresate; că prin ele ne simțim aproape de massa cititorilor noștri și că ne-ar lipsi, chiar dacă nu ne-ar aduce cu ele nici o revelație; și că însfârșit alegerile noastre, care ar putea să fie discutabile, întrucât nu există nicăieri un gust suveran, nu constituie o condamnare pentru nici unul din tinerele talente pe care am dori să le vedem perseverând pe drumul cel bun.

MAI MULTE CĂRȚI

Una din organizațiile politice ale Capitalei anunță deschiderea unei biblioteci publice și gratuite. Ideea e dintre cele mai fericite, în orașul din Europa cel mai sărac în privința cărților, și atât de grav atins de războiu în puțina lui zestre de biblioteci. Dacă pe lângă lipsa aproape completă de biblioteci publice și gratuite, se ține seamă și de prețurile din ce în ce mai puțin accesibile ale tipăriturilor, se va vedea că, departe de a fi abandonat dictonul că lectura este un lux, am perseverat până la extremele consecințe ale acestui păcat.

Am sub ochi cel din urmă anuar al Mitropoliei Olteniei (1941). Clerul oltean a organizat pe lângă fiecare parohie câte o mică bibliotecă, în general foarte săracă, și depășind arareori 100 de volume. Mai deseori, numărul cititorilor depășește pe cel al cărților. Astfel, la Bechet, biblioteca parohială numără 160 de volume și 150 de cititori; la Castra-Nova (ce frumoasă rezonanță, și ce sărace realități!), 140 de volume și 180 de cititori; la Florești-Dolj, 121 volume și 128 cititori.

Această situație, oglindire a situației cititului în România în general, e de-a dreptul rușinoasă. De câte ori s'a vorbit de aceste lucruri, s'a răspuns: — E inutil: nu se citește! Nimic nu e mai puțin adevărat. Lumea nu cere decât să citească, dar nu are ce. Editurile nu publică decât romane de calitatea a doua, la prețuri care singure limitează tirajul. Bibliotecile publice, care ar trebui să fie cei dintâi cumpărători de cărți, sunt de obiceiu constrânse să ceară de pomană dela edituri, sau să aștepte legate binefăcătoare.

In actuala situație, când nimeni nu poate pretinde că prețurile tiparului pot fi altfel decât sunt, îi revine statului datoria de a interveni pentru a pune la dispoziția publicului doritor de lumină, hrana intelectuală până azi atât de sărăcăcioasă. Mai multe biblioteci publice, mai multe mijloace de acțiune și de aprovizionare pentru ele, și la urmă vom recolta mai multă dragoste de citit și mai multă lumină.

al. ciorănescu

NOTE

IOSIF UTKIN

In editura „Cartea Românească" d. George Lesnea a publicat de curând un volum cu traduceri din poemele lui Iosif Utkin. D. Lesnea este unul din puținii traducători din literatura noastră care știu să îmbine cu ponderație și cu multă pricepere nevoia de a respecta textul și personalitatea scriitorului din care traduce, cu aceia de a da ope ei traduse o formă viabilă și sugestivă.

Iosif Utkin este un poet care a aderat la viață în mod simplu și concret, fără gesturi patetice și fără atitudini grandiloevente. Un om care-a prins viața sub toate aspectele ei, fără intermediul atitudinei reflexive și meditative, un erou care-a cântat biruinți fără pathos, și care s'a gândit de-atâtea ori la moarte fără exaltare retorică, ci numai cu acea secretă și tainică înduioșare, specifică poetului care s'a familiarizat cu sensul mai ascuns și mai nelămurit al vieții:

Nu mai plânge'n fața pernii
El nu va veni din ieri,
Cum plutind pe adieri,
N'o să vie'n locul iernei,
Lebăda trecutei veri.
(Mormântul)

Utkin dă celor mai neînsemnate și mai modeste evenimente și aspecte ale vieții o înfățișare inedită și o netăgăduită valoare omenească. Ca poet, detestă pateticul elegiei grandiloevente și răsunătoare, aspectul decadent al pesimismului. E plin de vigoare și optimism tinerese, răscolit de o exaltare sinceră, modestă, dar plină de avânt:

Pot spune că-i un lucru într'adevăr prostesc,
Ca să te strâmbi în versuri când anii-s tot mai gemeni,
Să scrii și să te tângui: mă sting, încăruntesc...
Și of și ah, iubito și vai multe-asemeni!

Din contră, căruntețea lăsând-o de ponos,
De muncă dornic, tare, cu sângele războinic:
— Sunt tânăr ,sunt puternic, mai sunt încă frumos!
Sunt tânăr... și nici vorbă că-s la orice destoinic!
(Poetului)

Versurile lui au uneori un humor exuberant și foarte original, plin de ironie pentru orice fel de prejudecăți și atitudini false; efectele sunt uneori surprinzător de reușite și de inedite, așa cum se întâmplă bunăoară în poezia „Testamentul".

Cu toată aparenta simplitate cu care își exprimă sentimentele și viata lui intericară, firea poetului și sensibilitatea e complexă și variată. Utkin a luptat ca un erou și-a cântat eroismul, a privit moartea'n față și s'a temut de ea, a disprețuit bocetele dar s'a înfri-

CARNET LITERAR

REQUIEM

D. H. Bonciu ,autorul volumelor de versuri Lada cu Năluci„ Eu și Orientul, Poeme către Ead (după Anton Wildgans) *și* Brom, *a scos o nouă carte de elegii, intitulată* Requiem.

OCHIUL CERULUI INIMA

D. P. G. Adrian, autorul cărților Jocuri de lumini în întuneric *și* Columb, *are sub tipar o nouă carte de poeme intitulată* Ochiul Cerului-Inima, *din care o parte au apărut în Revista Fundațiilor Regale.*

POEZII DE D. CORBEA

Așa se cheamă ultimul volum de poeme al d-lui Dumitru Corbea-Cobzaru, a cărui ultimă carte de poeme se numea: Nu sunt cântăreț de stele. *Volumul de Poezii a apărut în editura* „Scânteia" *cu o prefață a autorului și cuprinde trei cicluri:* Clocot, Plânset de Clopot *și* Răsărit de Soare.

FEMEIA SOVIETICĂ IN ARTA PLASTICĂ

Printre primele albume de artă editate de „Cartea Rusă" e și un compact op ilustrat cu operele maestrelor arei plastice din Uniunea Sovietică, cuprinzând reproduceri după creațiile sculptorelor sovietice, și note biografice și date asupra personalității lor.

STATUL SOVIETIC IN RĂZBOIUL PENTRU APĂRAREA PATRIEI

se intitulează placheta d-lui A. I. Vâșinsky, primlocțiitor al comisarului pentru afaceri străine al U.R.S.S. și care a apărut în „Editura Partidului Comunist" *din România.*

GH. DIMITROF: PROCESUL DELA LEIPZIG

care a făcut atâta vâlvă pe vremuri și din care Dimitrof a ieșit totuși achitat este povestit în acest volum ce cuprinde Documente, scrisori și însemnări cu isoria desbaterei.

TĂCEREA MĂRII

Ultimul volum al unuia din cei mai tineri scriitori din grupul scriitorilor francezi ai rezistenței pe nume Vercors, a apărut în traducere românească, în editura „Cartea Rusă".

C. D.

coşat de multe ori. N'a ezitat să lupte şi să-şi deteste duşmanii ţării lui, dar cu toate acestea câtă bunătate sufletească, cât desgust pentru distrugere, ni se desvălue în versurile:

Eu unul vânătoarea o desfid,
Nu mi-i plăcut a 'mpuşcăturii cicur,
Sălbăticiuni eu nu pot să ucid,
Ci sunt făcut de păsări să mă bucur.
(La o vânătoare de Raţe)

Cu câtă seninătate, picurată de umbra unei tristeţi ce se insinuiază firesc şi fără niciun comentar inutil. Utkin şi-a întrezărit moartea, care-l aştepta, aşa cum aşteaptă pe toţi cei care nu au pregetat să se sacrifice pentru omenirea de mâine:

De nu mă voi întoarce, iubito,
niciodată,
De-ţi voi uita scrisoarea cu blândul ei
cuvânt,
Să nu crezi că la mijloc va fi o altă
fată,
Să ştii că asta'nseamnă doar umedul
pământ.
(De nu mă voi întoarce)

Dacă s'ar fi întors lângă cea căreia îi scrie depe front, s'ar fi întors la fel de simplu şi firesc cum a murit:

Dă-mi în dar... şi de se'ntâmplă
Să mă crute-acest război,
Eu cu cealnicul odată.
Ţi-oi da dragostea 'napoi.

Poezia lui Utkin dă o nouă înfăţişare omenescului: simţăminte complexe în care se oglindesc toate nedumeririle omului de astăzi dar şi toate speranţele lui, exprimate simplu, firesc, dar sugestive şi străbătute de adevăratul har al poesiei.

florian nicolau

H. SANIELEVICI

A uimit totdeauna la H. Sanielevici opinia enormă despre sine, delirul contemplării în oglinda măritoare, dispreţul pentru ştiinţa oficială şi credinţa nestrămutată în revoluţionarea fundamentală a tuturor cunoştinţelor exacte ale umanităţii. Intr'un interview acordat recent unui ziar bucureştean (Momentul *18 Martie 1945), toate aceste note apar îngroşate până la neverosimil. Savantul care a scris o carte groasă despre* La vie des mammifères et des hommes fossiles dechiffrée à l'aide de l'apareil masticateur, *unde propunea drept cheie a raselor umane şi a speciilor animale aparatul masticator, care se adaptează la regimul geografic — aceasta în seria geologică —, a sfârşit de elaborat o* Istorie a globului, a vieţii, a omului şi a societăţii. *Lucrarea anunţată va fi, pur şi simplu, „cea mai însemnată operă de ştiinţă din câte au apărut pe lume decând există ştiinţă". „Materialul întreg era adunat. Lipsea numai Arhitectul. Iată, am venit!"*

Convingerea este atât de absolută, postura este atât de „genială", încât mărturisirile d-lui H. Sanielevici nu pot apărea deloc ridicule, ci mai degrabă impresionante: „La vârsta de 69 ani, din cauza lipsurilor, privaţiunilor chiar, la care sunt supus, sunt în mare primejdie să duc cu mine în mormânt cel mai vast tezaur ştiinţific din omenire! Ce influenţă va avea opera mea asupra omenirii? Ursaşă!" Poate ca burghezul român să se scandalizeze atunci când va ceti aceste rânduri, dimineaţa, la cafeaua cu lapte... Confesiunile d-lui H. Sanielevici nu rămân însă mai puţin asemănătoare cu tânguirea „Luceafărului", sau cu acelea — mai aproape de noi — ale lui Macedonski, care se visa Dante:

„Trăesc într'o societate încă inconştientă de valoarea imensă a descoperirilor mele. Dar, trebue să se ştie că numai în puterea mea stă să fac să ajungă cultura română în fruntea culturii umane!"

Este posibil că la mijloc să nu fie vorba decât de o simplă iluzionare. Increderea maximă în geniul propriu, egotismul cel mai absolut sunt însă totdeauna mişcătoare. Astfel de atitudini ţin de esenţa însăşi a poeziei.

LIMBAJ CRITIC

In *Revista Cercului Literar* (Ianuarie 1945), în cadrul unei pretinse „cronici literare", d. I. Negoţescu oferă amatorilor de perle stilistice câteva momente cu adevărat delectabile. Rar ne-a fost dat să întâlnim la un publicist tânăr — dealtfel plin de infatuare — o expresie mai sclifosită, mai greoaie şi mai puţin talentată. Despre un critic se spune că este de... „migale fine", în „băi de filtraţie aproape estetistă", sedus de „esenţe nu tocmai sub-

stanţiale", compuse la rândul lor din... „patinări elegante" (p. 45). Notaţia altui critic e... „perspectivică" (p. 49), în timp ce d-l Peltz, vădind spirit de neprevedere, nu-şi „căptuşeşte" personagiile cu... „analize" (p. 52). Recenziile respective sunt împiedecate, trudnice, laborioase, plicticoase în bună parte. De multe ori construcţia nu sună bine în româneşte: „...în cu totul altă perspectivă" (p. 48). Foarte frumos că băieţii dela Sibiu îşi propun să nu confunde punctele de vedere şi să cultive valorile absolute. Bunele intenţii nu sunt însă niciodată suficiente şi mijloacele par a lipsi în cea mai mare parte.

adrian marino

ANTICARIAT ŞI CULTURA

De când mă ştiu, am poposit cu emoţie în faţa anticarului şi a preţiosului său obiect de negustorie.

Mulţi dintr'ânşii au pornit pe căile anticariatului vânzându-şi la început propriile cărţi iubite. I-au îndemnat şi i-au silit la aceasta, zile de vitregie, de mese treute fără înfruptare, de perspective a fi svârliţi drumului pentru neplata chiriei dela mansarda împăienjinită.

Am poposit emoţionat în faţa lor, fiindcă, în fiecare, am găsit un sâmbure de lumină culturală, de cunoştinţe literare acumulate nu prin facultăţi sau la biblioteci înalte, cum e Academia, ci în cine ştie ce cămăruţă periferică la lumina galbenă şi pâlpâitoare a unei lămpi cu petrol.

Mulţi dintre ei au trecut chiar dincolo de simpla vocaţie a cititului şi au îmbrăţişat nobila profesiune a scrisului.

Printre ei, s'au strecurat de multe ori suflete ce mai dinainte creiaseră vieţii apostolat din arta scrisului. Au fost astfel bătrânul Petre Moşoiu, Daschievici, Cardaş; iar într'un rând adăpostit într'o modestă prăvălioară din B-dul Brătianu şi-a avut şi Dimitrie Stelaru anticăria sa.

Stelaru însă, suflet prea dăltuit în dăruire şi'n vis, nu s'a priceput la arta negutătoriei, aşa cum se pricepe la aceea a torsului de vers. Vindea cărţile pe mult mai puţin decât le târguise, celor prea pasionaţi le dăruia cartea gratuit şi într'o bună zi, suma investită de ajutătorul său anonim, s'a irosit ca un şirag de perle într'un ocean şi Stelaru nu a mai avut din nou nimic.

Stupizenia guvernului antonescian, care nu vedea atâtea multe putregaiuri ascunse, îi isgonise într'un rând dela colţuri de stradă sub pretext că orientalizează doritul aspect occidental al Capitalei. Am suferit mult atunci, fiindcă m'am gândit la toţi acei însetaţi de frumos, săraci în chimir dar bogaţi în spirit, care nu mai aveau de unde târgui o carte ieftină şi schimba o vorbă despre multe întru ale scrisului. Poate că odată cu acestea, m'a durut atunci şi tăierea pânei de toate zilele a anticarilor sărmani.

Astăzi cărţile stau din nou ispititoare pe mesele anticarilor, mi-am regăsit printre dânşii mulţi prieteni din trecut şi am răsuflat uşurat, pentru tot tineretul care, în vremurile de mare scumpete a cărţii, au de unde-şi înfrăţi tovarăşele scumpe ale singurătăţilor.

d. missir

PROPRIETAR:
SOC. AN. „UNIVERSUL"
Inscrisă sub No. 163 Trib. Ilfov

ABONAMENTE:
autorităţi şi instituţii 4000 lei
particulare 6 luni 2000 „
abonamente pe un an nu se mai fac

REDACŢIA ŞI ADMINISTRAŢIA
BUCUREŞTI I Str. Brezoianu 23—25
TELEFON 3.26.10

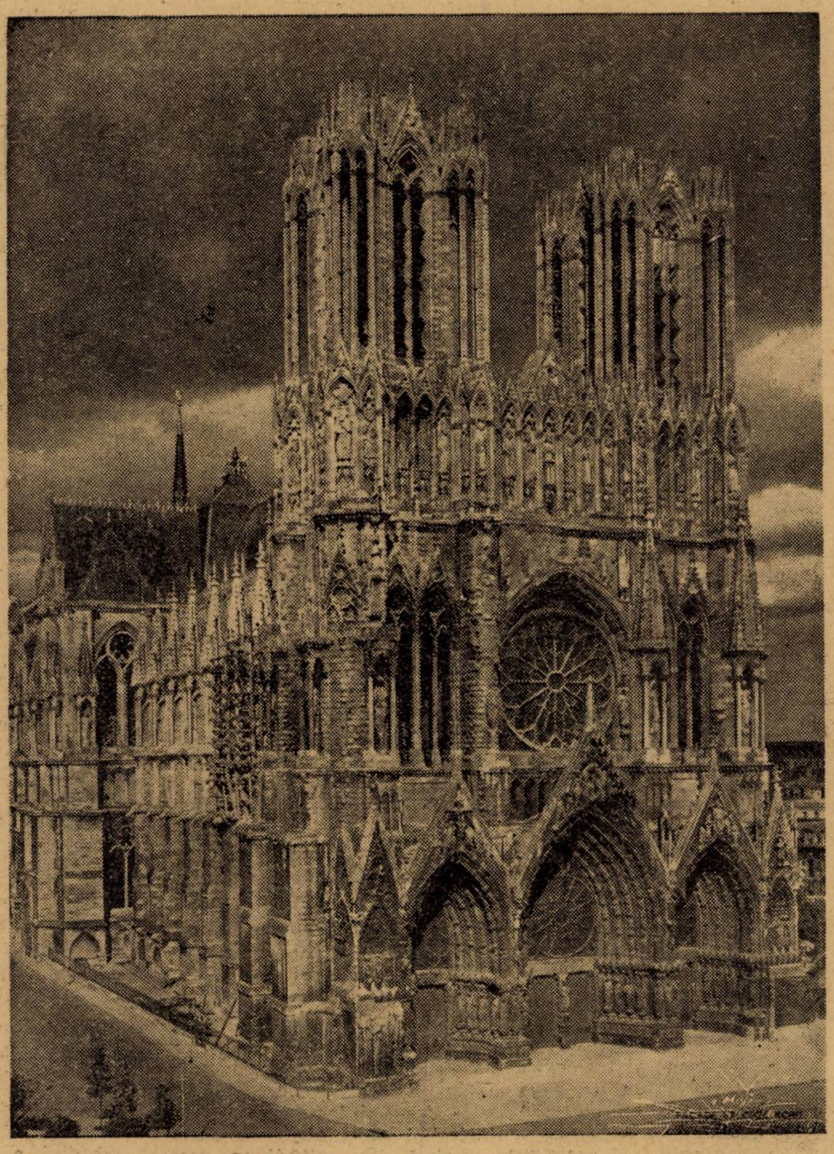
Apare săptămânal
PREŢUL 80 LEI

UNIVERSUL LITERAR

ANUL LIV Nr. 11
DUMINICĂ
1 APRILIE 1945
Director;
AL. CIORĂNESCU

Scriu despre FRANȚA:

Camil BALTAZAR
L. BRATOLOVEANU
Dorothea CHRISTESCU
Şerban CIOCULESCU
Emanuel CIOMAC
Al. CIORĂNESCU
Ben CORLACIU
Ion FRUNZETTI
Melania LIVADĂ
Alexandru LUDOVIC
Adrian MARINO
Basil MUNTEANU
Florian NICOLAU
PERPESSICIUS
Camil PETRESCU
Ion Apostol POPESCU
Al. POPOVICI
Al. ROSETTI
N. STEINHARDT



CATEDRALA DIN REIMS

OBRAZUL FRANŢEI

de ION FRUNZETTI

Există o faţă a Franţei pe care aş vroi s'o pot surprinde, fără teama că, odată fixată geometric de necesităţile logice ale cuvintelor, i-ar putea dispare nuanţările atât de imponderabil irizate la interferenţa cercurilor luminoase ale noţiunilor, ce-i fac specificul. M'a ispitit adeseori un esseu despre *„constantele franceze"*. Aş fi vrut să relev, escavând superficialul reprezentărilor accidental formate, fenomenul originar al culturii franceze care e, dincolo de orice contingenţe, *pathosul adânc al valorilor.*

O nemaiîntâlnită, imposibil de înfrânt, conştiinţă a rostului înalt al existenţei omului în univers, zace până şi sub cele mai mărunte, mai drapate în culorile frondei şi mai snobe manifestări ale oricărei, cât de inconsistente, de fără legătură cu massele, pături de agenţi culturali ai ei.

Franţa, o vreme fiică mai mare a Bisericii, n'a putut uita din lecţia aceasta depăşită în conţinutul ei, necesitatea profundă de a *servi*. Cavaler „sans peur et sans reproche" al unui Absolut, întotdeauna, Franţa s'a pus în slujba azi a adevărului, cu aceeaş ardoare cu care se aservise nobil, rând pe rând, lui Dumnezeu sau Umanităţi şi Raţiunii.

Indiferent dacă mutaţia accentelor axiologice cere, de-a-lungul unei evoluţii mirifice ca aceea a culturii franceze, scoaterea pe prim plan a uneia sau alteia dintre preocupările spiritului uman, utilizarea uneia sau alteia dintre uneltele spiritului, — credinţa, sau judecata sau lupta, — Franţa s'a păstrat necontenit în atitudinea trează a paznicului unor valori, din practicarea cărora, adesea, nu ea avea să profite.

A Ioanei d'Arc, a lui Descartes, a lui Rimbaud ori a maquis-ului, Franţa rămâne în fond aceeaş *„persoană"* (e imposibil de altfel să disociem ideea de personalitate de imaginea Franţei), aceeaş *persoană* echilibrând înlăuntrul ei antagonismele cele mai crâncene, contrastele cele mai prăpăstioase, printr'o nevoie miraculoasă de măsură şi ordine ce realizează un cu atât mai preţios clasicism, cu cât perfecta lui arhitectură este rezultatul suveranei stăpâniri a unor elemente clocotitoare, romantice, fierbinţi.

E prea greu să încerc, într'un spaţiu restrâns, analiza spectrală a unei culturi, urmărind un sens în hăţişurile capricioase ale unui material bogat şi stufos, care de altfel, privit dela distanţa cuvenită, nici măcar nu încearcă să şi-l ascundă.

S'a spus că rolul Franţei în cultura umană e rolul inteligenţei. S'a încercat să se facă din claritate şi distincţie, din ponderea şi măsura franceză, principiul originar al năzuinţei europene spre raţionalizarea întregului domeniu al existenţei, obiective şi lăuntrice.

Dar dacă aspiraţia raţionalistă e una din constantele geniului european tocmai prin vaccinul de spirit francez pe care şi-l poate distinge în celulă, încă dela naştere, nu e mai puţin adevărat că noi cunoaştem, şi nu ne putem opri a ni le reaminti oridecâteori ne reprezentăm obrazul Franţei, şi altă expresie a ei, decât nobila împăcare a spiritului ce pricepe, ce cuprinde globalul existenţei, („comprende" e un termen care încape amândouă aceste sensuri).

E de ajuns să ne amintim cum, în secolul trecut, splendida eflorescenţă a raţionalismului iluminist, înlăuntrul îndrumării scientiste a pozitivismului, cu tendinţa de a împregna de adevărurile sale, întreaga viaţă spirituală, nerecunoscând legitimitatea altei facultăţi decât inteligenţa, ajunge, către sfârşitul aceluiaş secol, să cunoască gustul amar al decepţiei, pe care, ontogenic, îl simţise şi creatorul pozitivismului filosofic, Auguste Comte, atunci când în ultimii ani ai săi, căzuse în devoţiune sentimentală.

Cultura franceză a veacului XIX simte criza profundă în care o aruncă nevoia de a fundamenta acţiunea de prevedere, justificată sapient, printr'o cunoaştere raţională a progresiei matematice care e evoluţia istorică, naturală, a materiei. Pentrucă, pe de-o parte, stadiul cunoaşterii în veacul trecut, oricât de înaintat va fi fost, nu e totuşi suficient de capabil să asigure adecuarea şi neparţialitatea imaginei de lume pe care tinde s'o acrediteze ştiinţific. Pe de altă parte, pentrucă între domeniul rezervat ştiinţelor culturii, interferenţele dorite şi postulate n'au funcţionat întotdeauna infailibil, lipsind din atitudinea constatativă a cunoaşterii faţă de obiectul ştiinţelor naturei, ardoarea valorificării, pathosul profund al resimţirii lumii valorilor, care, dacă nu sunt decât corespondenţele ideale ale dorinţelor umane, nu sunt totuşi mai puţin visceral, aparţinând, celular resimţite de spirit.

Veacul trecut francez a cunoscut împătimirea raţionalismului de a rezolva insolubil, şi alunecările, una câte una, ale firii omeneşti, spre unelte de echilibrare a conştiinţei cu natura, mai puţin rigide decât raţiunea. Sensualismul impresionist, corolar necesar al obiectivismului naturalist, n'a fost decât o treaptă. Idealul raţionalist era trădat de hedonismul impresionist, care prefera flatările simţurilor, imperfecte unelte de cunoaştere dar perfecte conducte ale plăcerei, exact în acelaş fel în care sensurile revoluţiei burgheze din 1789 au fost trădate încetul cu încetul, în favoarea consolidării poziţiei aceleiaşi burghezii, renunţând la militantism, pentru a se putea bucura de viaţă, odată cucerită.

Am văzut cum renunţarea la raţiune nu s'a oprit să prefere uneltele acesteia, simţurile, ci s'a scoborît să dea curând prevalenţă surogatelor lor, figmentelor fantasiei. In locul unei realităţi explorate raţional ca în naturalism, arta şi literatura impresionistă au instaurat o realitate flatantă senzual, care, compusă din feerice şi insubstanţiale fragmente lipsite de consistenţă şi continuitate, s'a pulverizat curând, auto-negându-se.

Placarea unei alte realităţi, pe cea volatilizată, acreditarea obiectivă a imaginilor subiective, interpretative ale realului, drept realitate însăşi, este opera expresionismului, artă prin excelenţă a puterii intropathice, a fantasiei.

Şi când nici ostilitatea căptuşirii realităţii cu o realitate secundară, proiectată din interior, n'a mai fost suficientă, am văzut obrazul Franţei întorcându-se pe dinlăuntru, pentru a putea pescui în lumea tulbure şi haotică a subconştientului, o simili-realitate, demnă de a se substitui celei exterioare, negate. Suprarealismul a atras atenţia asupra culturilor de tip similar, şi occidentul a descoperit paralel cu el arta popoarelor primitive, de acelaş tip organic, nemijlocit, direct.

Raţiunea, înlăturată de impresionismul plastic şi muzical, în favoarea sensualităţii, sau în favoarea intuiţiei, dacă luăm în seamă corespondentul teoretic al impresionismului, filosofia bergsoniană, sau în sfârşit în favoarea sentimentalităţii pure care e nevoie muzicală a simbolismului, corolar şi el al aceluiaş impresionism, pe plan literar, se vede rând pe rând negată ca semnificaţie, în expresionism, care-o flanchează de guarzii de încredere ai imaginaţiei, pentru ca, până în cele din urmă, să se pomenească negată şi ca existenţă, de suprarealismul doritor să-şi impună, luptând împotriva tuturor evidenţelor, imaginea sa despre lume, forjată arbitrar şi autistic. Subconştientul scoate la iveală motorul lui: instinctul. Şi arta neagră câştigă teren în tendinţele constructiviste ale Occidentului, prin recursul la acest ultim, disprefuit altădată, factor de motricitate a conştiinţei.

Astfel, drama raţionalismului revine la termenii ei, care pretindeau cunoaşterea prealabilă a fenomenului, pentru a-l putea dirija. Cultura europeană, şi cu ea cea mondială, recunosc drept singură înţelepciune posibilă, acceptarea ca *dat* a ceeace e dat, şi necesitatea de a pune de acord dialectica inteligenţei cu dialectica însăşi a lucrurilor.

Franţa s'a autovivisecţionat, acceptând să-şi planteze singură pe obraz negii tuturor experienţelor, pentru a asigura autenticitatea unei evoluţii, care astăzi ni se pare nu se poate mai firească, dar care, fără sacrificiul Franţei ar fi fost mult întârziată.

Şi, în răstimp, Franţa a avut continuu grija să nu fie, în nici unul din momentele evoluţiei acesteia, dogmatică, aşa cum nu e nici azi. Autenticitatea tuturor monedelor emise şi desinteresarea cu care Franţa risipeşte aurul pur acolo unde alţii bat bancnote fără acoperire, ne fac mai scumpă decât orice calma, olimpica, divina convulsie împietrită a obrazului viciat de febra adevărului, pe care ni-l arată azi, nobila autoflagelantă, Franţa.

A. O. BARNABOOTH

de AL. ROSETTI

A. O. Barnabooth, tânărul american milionar de prin anul 1900, creat de Valéry Larbaud, înfăţişează un adevărat pionier al lumii noua debarcat în bătrâna Europă; el formează avangarda miilor de călători americani ce erau să invadeze periodic vechiul continent şi să dea oraşelor din Europa occidentală sau din Grecia aspectul lor cosmopolit, cu acea nepăsare izvorîtă din încrederea în sine şi un aparent dispreţ pentru o lume întârziată pe calea progresului, gata să accepte cu resemnare şi uneori cu umilinţă dominaţia dolarului.

Tânăr, cu un fizic agreabil, foarte bogat, Barnabooth îşi fixează reşedinţa la Florenţa. Pentru călătoriile sale dispune de un vagon salon, care se ataşează la marile expresse europeene („Harmonikazüge", cum le numeşte el), şi de un automobil prevăzut cu un motor foarte puternic.

Barnabooth cunoaşte pe degete toată Italia şi nu se mulţumeşte cu ceea ce îi dau muzeele, ci, mânat de o neostenită curiozitate, cercetează toate cotloanele oraşelor, în căutarea amănuntului inedit. Potrivit obiceiur lor locului, el leagă cunoştinţă cu frumoase şi tinere localnice, sub ocrotirea vreunei venerabile matroane, în schimbul unor sume însemnate. Este, în romanul lui Valéry Larbaud, o parte de evocare a Florenţei, făcută din acumulare de note caracteristice şi exprimată în termeni atât de spirituali şi de fericiţi, încât tabloul răsare viu pe dinaintea ochilor noştri, în culori ce nu se uită.

Barnabooth e ridicat la valoarea de simbol. El este capricios ca o femee alintată şi voluptuos ca o cadână. La Florenţa, locueşte pe Arno, aproape de Ponte Vecchio, şi dela ferestrele apartamentului său priveşte în jos pe Lungarno şi urmăreşte scurgerea lentă a apelor mâloase, până departe spre Cascine. Insufleţit de o mânie subită, îşi aruncă geamantanele în Arno, iar altă dată încearcă să fie cleptoman, într'o librărie, sub ochiul binevoitor al vânzătoarei, care îl lasă să opereze în voie, nedându-i singura satisfacţie escontată, de a putea înşela bunacredinţa cuiva. E dornic de senzaţii noua, şi le caută oriunde; săturat de prea mult bine şi frumos, caută refugiu în lumea burgheză sau chiar rustică, şi leagă cunoştinţă cu o robustă fată din popor.

A călătorit în toată Europa şi în Rusia, dar îi place să se întoarcă în Germania, unde îl încântă diferenţierea claselor sociale, buna cuviinţă arătată clientului şi obsecvioziatea faţă de puterile constitutite, de „doctori" şi de streinul bogat. Acolo se aşează la masa „restauraţiunilor", mănâncă cu voracitate, bea bere cu voluptate şi se simte bine în societatea teutonă puternic ierarhizată.

El simte însă nevoia să preschimbe gravitatea cu surâsul, sunetele dure cu inflexiunile dulci, şi coboară prin Brenner în Italia, drumul clasic care şerpuieşte pe coasta munţilor şi duce în văile încântătoare ale Italiei.

Totul îi surâde şi îi pare uşor. E adevărat că, uneori, e cuprins de o gravă neliniste: e spleenul care i se strecoară în suflet, şi împotriva căruia nu există nici un leac.

Sunt clipele de îndoială ale lui Barnabooth. Atunci el devine uman şi se simte solidar cu turma de oameni din care i se părea că el nu face parte.

O clipă; un nod în gât... In momentul următor, miliardarul nostru şi-a reluat echilibrul şi îşi confirmă sieşi că totul nu a fost decât o închipuire, un gând negru, ivit cine ştie de unde...

Valéry Larbaud a creat un personaj care a devenit real, repetându-se în zeci de exemplare. Ca într'o oglindă bine şlefuită, miliardarii cosmopoliţi de a doua zi şi-au văzut chipul redat cu preciziune în portretul zugrăvit de Larbaud. S'a petrecut, aci, ceva asemănător cu fenomenul amintit nu fără ironie de Oscar Wilde: după descoperirea lui Turner şi aşezarea lui printre marii pictori englezi, Wilde făcea pe cineva să observe că peisajele, în Anglia, au început să semene cu tablourile lui Turner. Această observaţie conţine un adevăr profund.

Jacques Lassaigne

de CAMIL PETRESCU

Chiar dela înfiinţarea lui „Institutul francez" cum i se spune azi prescurtat, a adus mari foloase apropierii în rânduiala culturală dintre lumea intelectuală românească şi reprezentanţii artei şi literilor franceze, care invitaţi la acest for iscusit, ţineau aci la Bucureşti conferinţe foarte audiate, foarte aplaudate, fiind sărbătoriţi deopotrivă de cercurile oficiale ca şi de acele zise mondene. I-am exprimat totuşi lui A. Dupront, activul director de pe acea vreme, o dorinţă a noastra şi i-am sugerat ideea să ne înlesnească legături de prietenie nu numai cu celebrităţile culturii franceze, ci şi cu tineri, cât se poate de tineri intelectuali francezi, care să aibă timp să stea pe la noi şi mai mult de cât rastimpul între două curse ale Orient-expressului, să participe la însăşi plămădirea artistică şi literară de aci în condiţii de colegialitate. Li arătam nadejdea mea. abia mărturisită totuşi, ca dintre aceşti intelectuali, la a caror formaţie a participat puţin şi spiritul romanesc, s'ar putea recruta cine ştie vreunul dintre factorii hotărâtori ai zilei de mâine din Franţa şi tireşte în cazul acesta am avea acolo nu numai un binevoitor, sau un prieten, cum ne-a dat nenumăraţi acest popor generos ci şi un adânc cunoscător ai starilor de aci, despre care ar putea vorbi astfel mai târziu. Când ar fi fost ascultat la el acasă, sigur şi deplin orientat. A găsit ideia interesanta şi mi-a trimis la Revista Fundaţiilor Regale numeroşi tineri din preajma Institutului, care au devenit ulterior colaboratori noştri. Intr una din zile am primit astfel vizita unui tânăr student, astfel vorbe, aproape băiatu şi cu ochi luminoşi, care însoţit cu o recomandaţie venise în ţara să viziteze familia soţiei sale. Din primele clipe am înţeles ca e tocmai ceeace aşteptam şi astfel Jacques Lassaigne a devenit unul dintre prietenii noştri. Cum a întârziat câta-va vreme pe aci, i-am propus să ne scrie o cronică de artă franceza pentru R. F. R. Mi se pare că până atunci nu mai publicase încă şi ideia l-a ispitit. Un pas mai departe şi profesorul Rosetti, directorul editurei i-a cerut să scrie o serie de monografii despre pictura romanească, menite să apara în franţuzeşte, în condiţii de lux, la Fundaţiile regale. Cred ca trebuia să se înceapă cu Luchian. Intors la Paris, Jacques Lassaigne a debutat în cronica plastică şi în vreo doi ani a devenit un critic de artă la revistele franceze de specialitate extrem de preţuit: Două volume monumentale, printre cele mai frumoase pe care le-a dat tiparul francez, un Daumier apărut în 1938, un Toulouse Lautrec, în 1939 (ambele la „Editions Hyperion") ne-au măsurat calea imensă parcursa de tânărul nostru prieten care abia depăşise vârsta de 25 de ani. Ne-a bucurat cu fie ce pas al lui căci autoritatea câştigată avea să ne fie nouă de folos. Intr'adevăr Jacques Lassaigne, care la Paris rămasese colaborator şi prieten de toată ziua al celor de la „Revista Fundaţiilor Regale", şi stabilise un intens contact între noi şi publicaţiile tinere franceze, s'a întors peste câteva luni aci, în ţara ca să adune material pentru „Luchian" pe care avea acum de gând să-l scoată simultan în franţuzeşte la „Editions Hypérion" la Paris şi în românește în Editura Fundaţiilor Regale. Şi aci l-a prins războiul. A rămas între noi, legat acum de România ca de o a doua patrie şi stările de aci le-a cunoscut toate, adânc, pentru că au fost şi viaţa lui. A fost toată ziua în cercuri intelectuale româneşti, a cetit revistele şi gazetele noastre. Dar când în seara anunţării armistiţiului în Iunie 1940 glasul copleşit de emoţie al unui general tânăr şi el, a proclamat la Radio Londra, durerea şi revolta Franţei, hotărârea ei de a nu capitula, de a lupta în eternitate, Jacques Lassaigne n'a mai putut răbda mai mult de câteva săptămâni, şi înşelând vigilenţe iscusite a isbutit să treacă frontiera şi să se alăture armatei din orient a generalului De Gaulle.

Cea dintâiu emisiune a postului Radio Paris — în August, după eliberare, cuprindea şi un mesaj pentru România, pentrucă directorul acestui Radio — Paris vestitor al unei Franţe vecinic noui, este de o potrivă un fanatic francez şi un prieten al nostru, Jacques Lassaigne.

J. K. HUYSMANS

de FLORIAN NICOLAU

Un romancier despre care s'a scris foarte puţin, care, în general, este citit şi mai puţin, dar pe care criticii francezi — cu excepţia lui Thibaudet — l'au socotit un mare scriitor. Sunt unii scriitori ca Rimbaud, Mallarmé, Valéry, foarte lăudaţi dar extrem de puţin citiţi, în schimb însă sunt mai mult decât consacraţi. Sunt, cu alte cuvinte, scriitori foarte puţin populari, citiţi totdeauna în cercuri restrânse şi ignoraţi pe cât e posibil de ceilalţi. Cazul lui Huysmans este însă mult mai special deoarece e vorba de un romancier. Dacă un poet poate fi mare şi fără să fie popular, un romancier nepopularizat e mai greu de închipuit. Excepţia nu este însă decât aparentă fiindcă noţiunea de romancier nu i se aplică lui Huysmans decât într'o măsură foarte mică şi într'un sens extrem de larg, cu toate că el este precursorul multor inovatori din domeniul romanului contimporan.

Cu excepţia operilor sale scrise în perioada naturalistă („Marthe — 1876; — „Les soeurs Vatard"; — 1879 —; „Croquis parisiens" — 1880 —; „En ménage" — 1881 —; „A vou l'eau" — 1882 —; „En dilemme" — 1887 —; perioadă în care frecventa împreună cu Hennique, Paul Alexis, H. Céard, aşa numitul „Group de Medan" al cărui maestru era Zola) toate romanele sale principale reprezintă aproape o singură temă ce se continuă succesiv şi pe mai multe etape: destinul unui om rafinat şi sensibilizat până la exces, care aparent caută convertirea, o rezolvare a unei drame epicureice intime printr'o criză religioasă, dar care, în experienţa mistică, nu găseşte totuşi decât un nou gen — totdeauna mai rafinat şi subtilizat — de plăceri şi de noutăţi. Des Esseintes nu este numai un rafinat ajuns în perioada critică (în pragul spre bătrâneţe) când impotenţa din ce în ce mai accentuată a trupului şi plictiseala sufletului îl împing spre dezastru; ca şi Durtal (alt nume al aceluiaş erou) el este omul care, fiindcă nu poate iubi viaţa, încearcă să-i stoarcă plăceri cât mai inedite.

Huysmans n'a fost un idealist şi cu atât mai puţin un romantic, simţul realităţii deslănate şi oarbe i-a năpădit înţelegerea cu atâta claritate, iar bisturiul raţiunei i-a disecat cadavrul cu atâta lipsă de oroare pentru revelaţiile naturaliste, încât el n'a mai putut iubi viaţa, n'a mai putut crede sincer în ea.

Des Esseintes este din această cauză un om care va merge din satisfacţie în satisfacţie, din rafinament în rafinament, până la acea criză teribilă ce nu va mai putea sfârşi decât în evadare, în experienţa mistică.

Dar aşa după cum des Esseintes este un rafinat pe care nicio emoţie nu-l mai satisface — dela lectura lui Mallarmé până la simfonia parfumurilor — Durtal este un suflet mistic pe care niciodată o experienţă religioasă nu-l va linişti pe deplin, un pseudo-ascet veşnic în căutarea revelaţiei definitive şi ultime. „Viaţa de dincolo" îi va apare deseori lui Durtal aceiaş goană iluzorie după un reazem sigur ca şi cea depe pământ. După fiecare experienţă religioasă, nereuşită, Durtal îl suspectează pe D-zeu aşa cum suspecta viaţa. (E interesant în această privinţă monologul lui Durtal din sfârşitul romanului „L'oblat": „En tout cas, mon Seigneur, ce n'est pas bien ce que je vais vous dire, mais je commence a me méfier un peu de Vous. Il semblait que vous deviez me diriger sur un navire sûr. J'arrive — après quelles fatigues! — je m'assieds enfin et la chaise je casse! Est-ce que l'improbité du travail terrestre se repercuterait dans les ateliers de l'au-delà? Est-ce que les ébénistes célestes fabriqueraient, eux aussi, des sièges à bon marché qui s'effondrent des qu'on se pose dessus?").

Dar cu toată această tematică artificială şi estetizantă până la exces, Huysmans atinge în romanele sale una din cele mai teribile drame ale omului contimporan. Eroii săi nici esteţi artificiali şi nici epicureici obsedaţi ci oameni hărţuiţi de anonimatul vieţii moderne, prea lucizi pentru a se lăsa înşelaţi de formule de viaţă idealiste şi naive, robuste şi optimiste; oameni ajunşi la un grad prea înalt de rafinament şi sensibilizare, la o intelectualitate aproape *insuportabilă* şi cărora întoarcerea la primitivismul regenerator le este interzisă. în care animalul este secătuit şi vlăguit de senzaţii iar spiritul îmbibat până la exces de plictiseală.

Unor astfel de oameni viaţa nu le mai poate oferi nimic fiindcă numai un remediu radical i-ar putea vindeca. Cărora nici Dumnezeu nu le mai poate ajuta fiindcă şi-au pierdut de mult acea naivitate elementară, acel primitivism necesar credinţei. Eroii lui sunt poate reprezentanţii unui trist sfârşit al culturii şi civilizaţiei sec. XIX oameni care vor trebui să fie înlăturaţi pentru a se putea merge mai departe, sau, după cum crede Huysmans, pentru a putea continua sub alte forme, aceiaş poveste a umanităţii care, neputând progresa, se vede nevoită să se repete până la definitiva ei istovire.

Huysmans s'a impus mai puţin prin această tematică a operei sale şi mai mult prin calităţile sale de stilist şi comentator inegalat al cărţilor, tablourilor, muzicei, al operelor de artă în general. Romancierul este dublat de un critic de artă subtil şi comprehensiv. Eroii săi — intelectuali prin definiţie — sunt caracterizaţi şi însufleţiţi mai mult prin ceea ce văd, simt şi gândesc în legătură cu opera de artă, decât prin faptele lor. Analiza operelor de artă — de la literatura latină decadentă până la arhitectura gotică a catedralelor franceze — e un minunat pretext de relicfare a psihologiei eroilor săi, aşa de excesivi în intelectualitatea lor.

Tehnica romanului e extrem de originală în ce priveşte construcţia. Romanul său n'are aproape deloc nici acţiune, nici conflicte şi nici personagii în sensul propriu al termenilor. El se susţine numai prin atmosferă, sugerată aproape exclusiv prin analize, deşi astfel de noţiune îi este oarecum improprie. Analiza psihologică sau descriptivă, oricât ar fi ea de excesivă trebue să aibă totuşi un obiect: un personagiu căruia i se atribue un anumit profil psihologic, anumite caracteristici generale, şi căruia, pe baza acestui portret anticipat şi presupus, i se pot studia reacţiile.

La Huysmans însă, personagiul unui roman nu are deloc o psihologie definită sau presupusă, sau, mai corect spus, nu are niciun fel de psihologie. Această caracteristică e mai ales evidentă prin faptul că eroul este totdeauna prezent în mod direct, fără intermediul acţiunii sau faptelor.

Un astfel de roman s'ar putea mai curând apropia de technica construcţiei *„jurnalului"* sau al *„memoriilor"*. Insă o asemenea apropiere e infirmată de o altă caracteristică: viaţa eroului are un *epic interiorizat* extrem de dinamic şi o desfăşurare a evenimentelor interioare care se succed într'o ordine riguroasă, aşa cum se desfăşoară o acţiune într'un roman propriu zis.

Psihicul este redat direct, fără intermediul acţiunei sau faptelor; cum însă psihicul în el însuşi este insezisabil, eroii atât de interiorizaţi ai lui Huysmans au nevoe în locul acţiunii, de un cadru în care evenimentele interiorisate să se desfăşoare. Cadrul acesta, atmosfera romanului cu alte cuvinte, este prin excelenţă viaţa intelectuală sub toate aspectele ei.

Şi Huymans reuşeşte în mod aproape miraculos, prin procedee în aparenţă atât de artificiale, să dea viaţă personagiilor şi să le dinamizeze. Tot ciclul romanelor sale principale este mai curând o *epopee interiorisată*, o rătăcire a unui nou Eneas modern, nu prin lume, ci prin meleagurile nedescoperite încă ale spiritului omenesc.

O asemenea concepţie a romanului nu-şi mai poate găsi o rezonanţă directă în ecoul frământat al vremii noastre. Ea este produsul acelei aparenţe şi înşelătoare siguranţe sociale a sec. XIX, epocă în care romancierii îşi puteau îngădui o radicală absenţă faţă de social. Personagiile lui Huysmans sunt eroii unei lumi care nu va mai reveni şi care vor deveni din ce în ce mai greu de înţeles. Romanul său reprezintă un adevărat apogeu al individualismului intelectualist ce şi-a prelungit existenţa în cultura franceză până în pragul actualului război.

PAUL VALERY

gânditor aforistic

de ŞERBAN CIOCULESCU

Am recitit zilele trecute mai toată literatura aforistică a lui Valéry: „Cahier B 1910", „Littérature", „Moralités" „Choses tues", „Rhumbs", „Autres Rhumbs", „Suite", „Analecta", „Mélange". Termenul de „literatură", în sens de producţie beletristică, e însă nepotrivit, în circumstanţă. Valéry nu a compus aforisme, ca să-şi varieze manifestările literare; nici măcar, ca să-şi comunice gândirea într'un fel mai concentrat. In realitate, editorul i-a smuls, mai acum douăzeci de ani, acel „Cahier B 1910", de însemnări zilnice, pentru uzul propriu al autorului, spre a-l publica în facsimile; după tirajul bibliofilic, au urmat altele, cu succes crescând şi editorul s'a văzut încurajat să-i ceară autorului alte şi iar alte extrase din jurnalul său inedit. Se pare că Valéry şi-a făcut încă din tinereţe, obiceiul de a-şi lămuri în scris unele probleme, folosind ca timp de lucru, întâile ceasuri matinale. Odată cu deşteptarea, când organismul îşi recapătă puterile, inteligenţa abia trezită e rechemată la exerciţiul cotidian al lucidităţii.

Valéry trece drept un poet obscur: efect mai mult al preţiozităţii în expresie, decât al unei viziuni ezoterice. Când îşi pune însă o problemă de gândire, autorul lui „Eupalinos" urmăreşte totdeauna limpezirea, revizuirea valorilor. Ca şi Descartes, a cărui operă l-a ispitit într'o vreme chiar la un studiu monografic, Valéry iubeşte ideile, dar nu învălmăşite şi confuze, ci „clare şi distincte". Intre cele două războaie, nimeni n'a reprezentat mai bine ca dânsul, în Franţa, poziţia intelectualistă fără compromisuri cu intuiţionismul bergsonian şi fără cochetărie cu obscurantismele mistice. Rar curaj, deoarece prestigiul imens al lui Bergson comanda bârfirea, fie chiar în surdină, a inteligenţei! Valéry nu s'a sfiit ca, reînoind critica voltairiană, să releve slăbiciunea „pariului" lui Pascal, strămoşul „agonicilor" de pe continentul nostru. Ca şi Gourmont, al cărui spirit disociativ îl continuă cu mai multă subtilitate, nu s'a dat înapoi, declarându-se de partea iezuiţilor şi împotriva inventatorului roabei, căzut în sumbru misticism.

Aforismele lui Valéry sunt aşadar, un fel de disocieri, eşite din acea nevoie permanentă a autorului, de a supune noţiunile, la un nou examen, înainte de a consimţi să le întrebuinţeze. Intr'adevăr, nu sunt concepte sau noţiuni, pe cari eminentul continuator al spiritului cartesian să nu le supună unei verificări, întocmai ca meseriaşul, care-şi cercetează sculele, înainte de a purcede la lucru.

Poetul „Fermecelor" („Charmes", 1922), de altă parte, este un filolog şi un artist, adică un îndoit cunoscător al tainelor limbajului, care nu admite să năzueşti a fi poet, fără să-ţi cunoşti meşteşugul.

Iată, din cartea de aforisme cu titlul „Littérature" (1930), vehementa condamnare a ignorării meşteşugului poetic:

„Ce ruşine să scrii, fără să ştii ce sunt limbajul, verbul, metaforele, schimbările de idei, de ton; să nu concepi structura duratei operei, nici condiţiile scopului ei; abia cauzalitatea (le pourquoi), şi de loc modalitatea (le comment!) Să roşeşti de a fi Pythia..."

Asemenea ieşiri sunt însă rare la gânditorul, mai adesea ironic reţinut decât pasional deslănţuit.

„Să roşeşti de a fi Pythia", — adică să te ruşinezi de inspiraţie, ca de o călăuză deochiată.

In prealabil, Valéry disecase în acest fel, prestigiul de care se bucură inspiraţia:

„Ideea de Inspiraţie cuprinde pe acestea: Ceea ce nu costă nimic are mai multă valoare.

Ceea ce are mai multă valoare nu trebue să coste nimic. Şi pe aceasta: să te glorifici mai mult cu ceea ce eşti mai puţin răspunzător".

Ducând la capăt verva logică împotriva inspiraţiei, mai constată că „La cea mai mică ştersătură, principiul inspiraţiei totale se năruie".

Valéry restaurează, ca un vrednic urmaş al clasicilor, demnitatea muncii de atelier, mai onorabilă decât mitul Inspiraţiei, care, la drept vorbind, face din poet, copistul fără merit, al unei dictări suflate la ureche!

Inspiraţia nu e singura superstiţie din domeniul literar, pe care o combate Valéry. Aş spune că, atâtea erori, câte noţiuni literare! Bunăoară, ideea pe care şi-o fac oamenii despre poezie:

„Cei mai mulţi au despre poezie o idee atât de vagă, încât acest vag însuşi al ideii lor este pentru dânşii definiţia poeziei".

Sau recomandarea de a nu gândi învederat, în poezie:

„Gândirea trebue să fie ascunsă în versuri, ca şi virtutea nutritivă într'un fruct. Fructul e hrană, dar nu pare decât deliciu. Nu percepi decât plăcere, dar primeşti o substanţă. Vraja învălue această hrană nesimţită pe care o conduce".

Filologul din Valéry pune înaintea plăcerii estetice, demnitatea artistică a limbajului:

„Numesc o carte frumoasă aceea care-mi dă o idee mai nobilă şi mai adâncă despre limbaj. Astfel vederea unui corp frumos înobilează ideea noastră despre viaţă.

Acest fel de a simţi conduce la judecarea literaturii în genere şi a fiecărei cărţi în parte, după cât presupun sau suggeră ca prezenţă şi libertate de spirit, de conştiinţă şi de posesie a universului de cuvinte".

Mai mult sensual decât afectiv, dar mai presus de orice, intelectualizat mai peste limitele închipuirii, Valéry îşi precizează în acest fel esenţa poeziei.

„Un poem trebue să fie o sărbătoare a Intelectului. Nu poate fi altceva..."

Cu acest citat, necomplet, încheiem, semnalând că, în structura sa clasicistă şi păgână, Valéry alunecă nesimţit spre cugetarea normativă: cum trebue să fie poemul. Dar asupra clasicităţii acestui modern, pe altădată, când vom defini şi structura gânditorului aforistic.

Unei femei creole

— Baudelaire —

Largi peisagii, — un soare ce'şi scuipă alifia
Bolnavă'n bolţi de arbori incendiaţi, aflai
Prin ţări în care plouă, carnală, trândăvia
O femeie creolă cu vrăji de jar — cobai.

Palidă şi caldă, faţa; bruna — un alaiu —
Pe gâtu-i scump îşi poartă, sculptată, melodia;
Vânătoriţă sveltă pe-o cană de emai
Cu lent surâs, cu ochii — cuţit ce'mpung fetia.

Dacă adaogi, Doamnă, acestor ţări măreţe
— Din malurile Senei şi Loarei pădureţe —
Şi gustu'mpodobirii arhaicului-arman,

Te odihneşti la umbra de izolări imense
Ştiute de poeţii cu mii de flăcări dense
Svâcnind în suflet, prinse în ochiul tău uman.

ALEXANDRU LUDOVIC

In jurul lui Proust

de N. STEINHARDT

Criticile și comentariile apărute după data la care gloria lui Proust a fost definitiv recunoscută pun în evidență unele elemente mai puțin clare ale operei sale și deschid probleme asupra cărora controversa e posibilă.

Vom examina aci câteva din ele, urmând exegeza proustiană până în preziua războiului.

COMICUL LUI PROUST

Lui Léon Pierre-Quint, critic mediocru, îi revine meritul de a fi accentuat o latură cu totul neobservată a romanului lui Proust: latura umoristică. Proust, arată Pierre-Quint, e un mare autor comic.

Deobicei cetitorii și comentatorii insistă asupra nuanței triste a operei, se întrec în a-i proclama tonalitatea tragică. Ei văd în Proust numai amărăciunea, analiza subtilă și dureroasă, frământarea pe care în s'o declare aproape patologică. Precedând astfel, trec cu vederea asupra unei părți de mari proporții în care Proust se arată un romancier amuzant, un scriitor care ne face să râdem adeseori în hohote. Dar nu e volum, nu e subîmpărțire, nu e pagină în care să nu întâlnim o anecdotă, o observație spirituală, povestirea unei situații comice, menționarea unei manii, a unui gest ridicol. Rezultatul e tot atât de atrăgător, de distractiv ca o conversație stăpânită de umor și facultatea de a remarca, de a reține, de a imita. Proust e și un excelent autor de pastișe, *imită cu un talent deosebit.*

Atmosfera întunecată și stranie ce s'a creat în jurul lui Proust poate fi risipită. În căutarea timpului pierdut nu se petrece în cine știe ce sanatoriu pentru nervoși misterioși. De cele mai multe ori locul acțiunii e un salon în care mișună glumele și tipurile comice. Repetate zâmbete, ba chiar un râs puternic, cât se poate de sănătos: iată o reacțiune adevărată a lectorului real al volumelor lui Proust. El cunoaște durerea autorului, dar știe că acesta e în stare, prin ironie față de el însuși, s'o facă nu mai rece, dar mai teribilă.

OBIECȚIUNEA LUI BERL
(Pretinsa superficialitate)

Un scriitor inteligent, a cărui atitudine politică a suferit evoluții, Emannuel Berl, a rezumat o critică pe care mulți i-o fac lui Proust, un resentiment care stăpânește multă lume, o vexațiune ascunsă, dar vie. „Tratatului de psycho-patologie burgheză" îi obiectează că merge atât de departe cu subtilitatea socială încât dintr'un atât de vast, de epocal eveniment ca Afacerea Dreyfus *nu reține decât o intrigă a ducelui de Guermantes la Jockey-Club. Toate durerile unei națiuni reduse la atâta lucru! Proust ar fi deci superficial, neserios; poate că minuțiozitatea lui e gingașă, dar n'are mai multă valoare decât a unui obiect de lux cu totul inutil, a unui fleac aurit.*

Principial, obiectiunea poate fi înlăturată. Scriitorul nu e dator să facă istorie, ci — atunci când personagiile sale vin în legătură cu un fapt însemnat — să arate repercusiunea evenimentului în viața cotidiană a eroilor. Oare Napoleon apare în cărțile lui Balzac în toată complexitatea lui de figură istorică sau numai fragmentar și episodic, după nevoile narațiunii? Proust însuși descrie plăcerea specială, de natură familiară și literară, pe care o resimte când întâlnește numele ilustru în tabelele de la sfârșitul volumelor lui Balzac, printre multe altele, însoțit ca și ele de câteva rânduri explicative, apariție care stabilește contactul între cetitor și felul cum contemporanii puteau prinde un fapt aiuns mai apoi istoric. (Cf. Du côté de chez Swann, vol. II, evocarea demisiei mareșalului Mac-Mahon prin prisma unei amintiri galante). Romancierul nu e ținut să întrerupă cursul povestirii pentru a scrie câteva pagini de istorie: și, mai ales, personagiilor sale nu le este permis să judece evenimentele cu perspectiva pe care o avem noi astăzi. La drept vorbind, ele nu știu că anul în care trăesc sau evenimentul la care asistă va fi istoric, n'au de unde să știe: tocmai deaceea contemporaneitatea lor indiferentă, participarea lor inconștientă ne încântă.

Dar exemplul lui Emmanuel Berl e rău ales și dovedește o cetire neatentă. Nu Proust reduce afacerea Dreyfus la o intrigă de club, ci ducele de Guermantes. Iar Proust își bate joc de eroul lui pentru acest fapt. Lucrul e foarte clar și dă naștere celei mai serioase îndoieli asupra chiar existenții lecturii lui Berl. Dar nici ducele nu e vinovat, și gestul lui — involuntar — e explicabil. Prim vice-președinte al Jockey-Clubului, era sigur că va fi ales președinte în caz de vacanță a locului. Toluși, diferite motive (ura membrilor pe care nu-i invita la el acasă și care voiau să guste plăcerea de a-l trânti; nepăsarea ducelui care, sigur de dreptul lui, nu luase în seamă campania electorală; atitudinea ducesei care fusese acuzată de dreyfusism pentrucă în timpul Afacerei *refuzase, spre deosebire de celelalte doamne din lumea mare, să primească la ea cucoanele din lumea negoțului de nuanța politică ostilă căpitanului; îndepărtata origină germană a ducilor de Guermantes) duseseră la alegerea d-lui de Chaussepierre. Era atât de simplu și de bine stabilit că primul vice-președinte (mai ales când e duce de Guermantes) devine președinte la moartea acestuia din urmă, încât căderea sa îl impresionase profund pe ducele Basin. De atunci încolo, ori de câte ori se vorbea de afacerea Dreyfus în fața lui, ducele — printr'un curios efect al comoțiunii îndurate — întrebuința expresia* bel et bien. *Auzea ducele de* afacere, *făcea ce făcea și spunea* bel et bien.

Dacă e așa, de unde rezultă că la Proust mania mondenă reduce la proporții neserioase evenimentele?

PROUST ȘI FREUD

Aproape că nu există critic, vorbind de Proust, care să nu se simtă obligat să stabilească analogia cu Freud, care să nu decidă că Proust a justificat inconștientul și că, de la el începând, literatura nu mai are ce face cu stările sufletești conștiente.

Mai întâi că cei ce vorbesc astfel dovedesc că nu-l cunosc pe Freud cel adevărat, ci numai acel pseudo-freudism, destul de răspândit, care confundă știința cu vulgarizarea. Făcând deci toate rezervele asupra conținutului autentic al lucrărilor lui Freud, asupra sensului metodei psihanalitice, putem afirma — în al doilea rând — că Proust n'a făcut apologia inconștientului. Existența inconștientului nu mai era contestată la data când scria Proust. Știe că există, se ocupă de el, dar nu-l ridică în slavă și nici măcar nu scrie mult despre el. Câteva vise, câteva amintiri difuze, ceva despre mecanismul memoriei, despre relațiile dintre obisnuință și moarte. Marea teorie a fericirii în afara timpului are legătură cu viața viitoare, cu împăcarea totală și definitivă, cu metafizica: mistica deci, nu derivă nici pe departe din psihanaliză sau din subiectele în general tratate de Freud și discipolii lui.

Punerea în relație a lui Proust cu Freud provine adeseori din cauza unei similitudini pur verbale; se spune că unul face psiho-analiză, că celălalt e un maestru al analizei, *că prin urmare amândoi lucrează cam pe aceleași tărâm. Poate vorbi astfel numai cine se mulțumește să constate că Proust analizează fără a se întreba ce analizează: Or, Proust nu face decât foarte puțină „introspectiune"; el se analizează și analizează pe ceilalți din punct de vedere social. Examenul psihologic e sumar, e banal. Marcel nu diferă, cât privește structura mintală și sufletească, de ceilalți oameni. Eroii cărții, la fel, prezintă o înfățișare psihologică din cele mai clare. Ba, cu cât situația lor e mai delicată și cu cât sentimentele lor sunt mai puțin comune, cu atât autorul explică mai luminos.*

În afară de opera lui medicală propriu-zisă, Freud a mai dat o psiho-patologie *a vieții zilnice, a scris despre lapsus-uri, cuvinte care revin des în vocabularul unui individ, scăpări din vedere care au semnificația lor. Cu această parte (secundară, dar atrăgătoare) a edificiului freudian, poate fi asemuită povestirea lui Proust. Nu e și ea decât o analiză psihologică a vieții zilnice sociale și mondene. Termenul patologic l-am lăsat dinadins la o parte, cu atât mai mult cu cât și în titlul volumului lui Freud e pus mai mult de formă, ca să impresioneze. E, dealtfel, foarte puțin probabil ca Proust să-l fi cetit pe Freud (o spune un bun cunoscător al chestiunii, Georges Gabory).*

Poeziile lui Baudelaire în românește

de CAMIL BALTAZAR

De bună seamă Charles Baudelaire este poetul care s'a bucurat de numărul cel mai mare de tălmăciri la noi și de un tot atât de mare și felurit șirag de poeți sau publiciști au trudit să transpună vraja blestemată a versurilor sale în limba română. Începând cu Vasile Pogor în 1870 și Ciru Economu în 1875, în acești 75 de ani dela prima traducere a poetului lui Les Fleurs du Mal *și până azi peste 40 de inși au încercat să refracte în sîhuri românești universul poetic multidemensional al lui Baudelaire și numele lor se cere crestat pe răboiul nobililor muncitori ai exercițiilor de echivalențe poetice și de strădanie de a înnavuți literatura noastră cu cioburi din cerul stelar al poesiei poetului francez.*

Pentru satisfacerea curiozității lectorului și pentru a se vedea șirul voluntarilor, înrolați la nobila trudă, să le dăm, numele. Tudor Arghezi, P. Cerna, George Murnu, I. Gr. Perieteanu. Leon Feraru, Al. Stamatiad, N. Timiraș, N. Davidescu, Perpessicius, D. Iacobescu, N. Iorga, Mihail Codreanu, A. Westfried, Al. Philippide, Ion I. Ciorănescu, C. F. Costeneo, G. Cîfarelli, Ion Focșeneanu, Ana Codreanu, Dan Botta, G. Pardos. Mihail Iorgulescu, George Vaida, G. Kevăran Răsvan, Neculai Roșca Gh. Penccioiu Horia Bottea. Const. T. Stoika Zaharia Stancu, G. Duma, M .Beniuc, M. Gane, Petre Dorin, Emil Dumitrescu, Șerban Bascovici, Const. Stelian, Lazăr Iliescu, G. Baiculescu, Vintilă Horia, Emil Gulian.

Incercând să explicăm mobilul asprului travaliu, predilecția arătată poeziei lui Baudelaire, aflăm doar câțiva ce au o consonantă cu universul poetic al marelui poet francez. T. Arghezi la început influențat de el mi-a duc aminte de o poezie „Litanii" apărută în Viata Socială *în 1910 și care poartă amprenta influenței lui Baudelaire și pe care poetul Tudor Arghezi n'a trecut-o în nici unul din volumele sale de versuri, dovadă că-și dădea seama de această influență de început Al. Philippide și Șerban Bascovici.*

Ce a îndemnat atunci un atât de mare lot de scriitori sau diletanți în ale scrisului să transmită fulgurațiile senzibilității lui Baudalaire limbii românești ? E de bună seamă faptul că simțeau că el a ispitit, fructificat și stimulat până și sensibilitatea a foarte mulți scriitori români și, când nu era un exercitiu de echivalențe poetice pentru mlădierea expresiei și îmbogățirea versului nostru, era tributul de admirație pentru poetul ce atrage, a fermecat și mai farmecă încă și acum generațiile noi de scriitori.

Dar partea cea mai instructivă la facerea statisticei tălmăcirilor poeziei lui Baudelaire și compararea acelorași poeme traduse de varii senzibilități și condee, este alta, și anume constatarea că nu poeți de seamă nu scriitori cu nume au reușit să redea congenial pe Charles Baudelaire în limba română.

Sunt scriitori cari netiind ei înșiși creatori, se consacră, își găsesc o aplicare, uneori chiar o vocație în a transpune pe un poet străin în limba lor si strădania nu e numai încununată de succes — dar translațiile au ceva congenial.

Este cazul d-lui Neculai Roșca, pe care nu ne amintim să-l fi cunoscut din altă literatură. ce a publicat mai întâi în „Adevărul Literar" apoi în „Revista Fundațiilor Regale" și după aceea în revista „Suceava" un număr de traduceri din Baudelaire.

Din cele peste douăzeci de poeme publicate de d. Niculai Roșca în „Revista Fundațiilor Regale" în anul 1938 am avut, — și nu numai noi. — revelația traducătorului ideal al poeziei lui Baudelaire prin fidelitatea transpunerii și congenialitatea textului. Ni se pare că autorul acestor atât de reușite traduceri baudelairene a luat și premiul Societății Scriitorilor Români pentru tălmăcire.

Așa dar nu unui mare poet și nici unui mare scriitor cu renume, ci unui harnic și dotat scriitor bucovinean i-a fost dat să se învrednicească a asimila substanța și inefabilul farmecului și a acelui ceva insezizabil ce face valoarea fără de moarte a poeziei lui Baudelaire și să ne-o transpună în limba românească.

LOUIS ARAGON

Supraviețuitorii

Lui J.-R. Bloch

Am întâlnit în ochii săi de porțelan
pe-aceia, căreia îi pulsează inima 'mpărțită'n mii de
[bucăți
și pe prietenul meu, care-și visează regina 'ndepărtată
a cărei umbră fuge pe canaluri.

Am întâlnit batjocura zilelor noastre mecanice :
altul, care se 'ntoarce, ca să nu-și mai găsească
dragostea smulsă de vântul tiranic —
ca pe-o scrisoare neterminată !

Am întâlnit amantul, sora, fiul și mama
care refuză să-și creadă copilul absent,
deși nu-i mai scrie și schimbă la orizont
în himere, culoarea de sânge.

Ei trăiesc într'o viață mașinală și stranie,
tăcerea-i în dânșii, când totuș vorbesc.
Ce vis desfășoară, deschizând jurnalul ?
o, gust de cenușă a timpului !

Ceiace le-ați putea spune, ei o știu dinainte !
nu încercați să le vorbiți de dispăruți mai cu seamă!
Noapte a supraviețuirii și-a cuvintelor drepte,
împrăștie-i în trecerea străzii !

Când merg la frizer sau aranjază supa să fiarbă,
nu veți ajunge să-i prindeți greșind,
nu veți ajunge să faceți, decât ce-și croiesc:
și totul ce trebuie fac.

Au cunoscut moartea, căci erau doi în lume ;
ce putere, Doamne, îi poate deci animă ?
O fericire 'mpărțită va fi cu putință să 'ntemeieze
această măreție de necrezut?

Oglindă interioară — teribila mea memorie !
Cui trăiește fără inimă, totul îi pare indiferent,
dar totul este deosebit, când în vatra aceasta neagră
focul urii se reaprinde.

Căci trebuie numită neomenia, umană,
fără să fi putut nici trăi, nici pleca ;
e sfânta virtute, care te poartă, ură !
rușine, cui vrea să se-ascundă !

Aceasta vă face să fremătați. Voi n'aveți pe buze,
decât cuvinte de dragoste. Cum vreți, așadar,
astăzi, fără motiv, aceste cuvinte să ne'nduioșeze?
Pentru un sacrilegiu — iertare?!

Dragostea noi o păstrăm pentru cei cari pleacă
și al căror glas nu mai are ecou decât vocea noastră.
A ierta înseamnă-a le uita suferința
și a-i ucide încăodată !

BEN CORLACIU

Patriotismul lui Giraudoux

de BASIL MUNTEANU

Războiul a surprins pe Giraudoux în plină desfăşurare a subtilei sale viziuni de artă. Nu l-a surprins nepregătit. Giraudoux cunoştea bine Germania, unde studiase în tinereţe, la ieşirea din Şcoala Normală. Germania îl interesase atunci prodigios, iar războiul mondial, unde fusese rănit de două ori, în Vest şi în Balcani, completase sângeros experienţa germanică a scriitorului.

E probabil că aceste experienţe din tinereţe au contribuit la formarea patriotismului giraudocian. Nu patriotismul exuberant, grandilocvent şi îngust al patrioţilor de profesiune! La Giraudoux, patriotismul însuşi ia forme singulare şi pare nou. El face parte din însăşi structura caracteristică a sufletului şi operei sale; un ton, un „stil", un fel anume de a percepe, de a simţi, de a gândi lumea, obiectele şi problemele ei. Cel mai singular şi mai independent dintre vizionari se supune astfel spontan unor fatalităţi şi imperative care, în acelaşi timp, îl alcătuiesc şi-l depăşesc.

Aşa fiind, se înţelege uşor de ce, în 1940, după cea mai nedreaptă şi mai nemeritată catastrofă din istorie, Giraudoux figurează în primele rânduri ale rezistenţei morale. Il predestina calitatea riguros franceză a personalităţii şi operei sale. Dacă reciteşti pe Giraudoux în această lumină, dacă îi profilezi opera pe ecranul războiului, printre tancuri, explozii şi brutalităţi de tot felul, stilul său nervos şi scânteietor îţi apare, prin contrast, mai francez ca niciodată, lumea lui mai aeriană şi mai sublimată, iar siluetele sale feminine mai adorabil şi mai elegant franceze, cu sensibilitatea lor pentru nuanţe, cu divina justeţe a instinctelor şi a fiinţei lor, cu infinitele exigenţe ale sincerităţii lor interioare, ale purităţii lor incandescente. Înţelegi acum mai bine bucuria ingenuă pe care rafinatul o resimte faţă de lucrurile cele mai umile din ţara lui. Pagini care odinioară păreau numai ingenioase, ca aceiea din *Siegfried et le Limousin*, din *Suzanne et le Pacifique*, se revelează acum încărcate de emoţie.

Iată de ce, împotriva cutropitorului, opera lui Giraudoux se înalţa spontan, ca o protestare vie, ca un rechizitoriu. Tocmai fiindcă rezumase fondul inalterabil al Franţei, Giraudoux refuza cu anticipaţie compromisul. La iluzia unei colaborări, pe care duşmanul o dorea cu pasiune, Giraudoux opune refuzul rece al Franţei imaculate. Fiecare cuvânt din opera lui formează o baricadă. Impotriva cutropitorului militar care pregăteşte invazia morală, Giraudoux înalţă cetatea inexpugnabilă a ceeace nu este, nu poate fi german. In civilizaţia cea mai fină, mai exigentă, mai organic crescută, Germania zadarnic încearcă să se insinueze. Totul o respinge. Cortegiul aerian al fermecătoarelor sale eroine desfide nădejdea cutropitorului, şi simpla lor prezenţă îl umileşte. Iată pe Geneviève şi pe Suzanne, pe Anne şi Hélène, pe Eglantine şi Edmée, purtând colorile fine ale rasei. Imaterialitatea lor eterică învinge armura de fier a cuceritorului. Sinceritatea lor luminoasă îi dejoacă tenebroasele planuri. Pentru el, ochii lor frumoşi n'au nici o privire, buzele lor suave, nici un cuvânt, mâna lor subţire, nici o fluturare.

Alături de această rezistenţă pasivă, una activă, de fiecare zi. Trebuia împiedecată cu orice preţ, după prăbuşirea frontului, prăbuşirea sufletului francez. Din fundul cupei amare, Franţa trebuia să soarbă elixirul încrederii în destinul şi în viitorul ei, picătura de cordial care să-i restitue gustul de viaţă şi sensul puterii. Era nevoie de o mobilizare generală a conştiinţelor, de chemarea sub drapel a viilor şi a morţilor. Prezentul dureros trebuia îmbrăcat în armura unui splendid trecut, aşa încât înfrângerea unei clipe să se disolve în valurile gloriei milenare.

Aşa încât, împotriva cuceritorului, Giraudoux nu mobilizează numai propriile sale eroine, peisagii şi vocabule. Iată-l chemând sub arme până şi pe marii morţi ai literelor naţionale. Inainte de război, se ocupase de Racine, de La Fontaine, de Ronsard, evocându-i cu ingenioasă simpatie, dar cu optica unui artist exterior clipei. In 1941 însă, atunci când îşi adună studiile în volum, Racine, La Fontaine, Ronsard, şi împreună cu ei, toţi creatorii de artă franceză, îi apar într'o lumină nouă. Giraudoux înţelege că, departe de a dispreţui contingenţele prezentului, marii Francezi ai trecutului se integrează spontan în ele şi vin, gata de luptă, să sporească rândurile armatei morale.

Glasul marilor morţi participă la concertul unanim, fiindcă literatura franceză „nu numai că se adaptează tuturor vremilor, chiar sinistre, dar le prevede, dar formează un recurs împotriva lor, sau propune o explicaţie, şi tot ceeace ni se părea într'însa imperativ, individualitate, raţionament, devine astăzi răspuns, comunitate şi îmbrăţişare".

Mobilizarea morţilor! Un întreg mileniu de literatură coboară în arenă, acceptă lupta, se încorporează în frontul rezistenţei. Intre Francezii de ieri şi cei de azi se vădeşte „o înţelegere şi o corspondenţă unanimă"... „pas de lecture qui ne se termine en mission"... Intregită cu propria-i istorie, Franţa creşte dintr'odată, apare imensă. Şi Giraudoux îşi poate încheia chemarea adresată morţilor iluştri cu accente de mândrie pe care puţine popoare au dreptul să le revendice: „Fericit poporul care, în momentele de nesiguranţă şi slăbiciune, pentru a se vedea luminos şi puternic, n'are decât să se privească în propria-i oglindă". (*Littérature*, 1941, Préface).

In anii aceştia de oroare, totul pare semnificativ lui Giraudoux, totul se traduce în veste, în prevestire, în speranţă. Aşa, de pildă, moartea lui Edouard Vuillard, pictorul, în 1940. Giraudoux închină marelui său prieten un *Tombeau*, care este probabil panegiricul cel mai extraordinar din câte s'au pronunţat vreodată. Vuillard aproape vorbeşte lui Giraudoux de dincolo de mormânt şi se mândreşte că, în plină catastrofă militară, a reuşit să moară, nu de glonţ, nici de durere, ci de moarte naturală, în patul lui. „Ni les tanks, ni la consternation n'y sont pour rien!" Vuillard putea să moară din consternare, din îndoială despre viitorul Franţei. Nu! Vuillard a murit de albumină, de nefrită şi ţine să se ştie! A murit cu braţele încrucişate pe piept, lângă paleta lui, aşa cum trebuie să moară un pictor... Desigur, prima noapte de odihnă eternă i-a fost turburată, fiindcă în patul lui funebru trebuia să se culce un German extenuat de goana lui cuceritoare. Dar Vuillard ţinea să se ştie că acest German l-a turburat, dar nu l-a ucis!

Cu alte cuvinte, Germania cutropitoare n'a ucis pictura franceză, nici n'o poate anexa. Victoria militară nu-i poate preda pictorii francezi ca pe nişte vulgari prizonieri, nici nu-i permite să-şi însuşească ochii lui Vuillard, care rămâne stăpân exclusiv pe viziunea lui coloristică, inexpropriabilă: „Qu'ils m'aient vaincu, cela ne leur fera pas voir comment je vois le rouge, le bleu, le grenat"... (*Tombeau de Ed. Vuillard*, în vol. *Littérature*).

Emană din aceste superbe pagini un stoicism mândru, ireductibil, o perfectă siguranţă în triumful artei franceze, dar şi un dispreţ suveran pentru învingător, pentru mizerabila şi zadarnica lui victorie materială. E ca şi cum Giraudoux i-ar plânge de milă, privindu-l dela înălţimile geniului francez, inaccesibile forţei. Franţa esenţială îşi păstrează patrimoniul inalienabil, în ciuda unui învingător naiv care luptă împotriva spiritului invincibil cu fierul şi dinemita, cu arme improprii...

Giraudoux însuşi a murit înainte de a-şi trăi prevestirea. A murit în captivitate, dar ne place să credem că a murit, ca şi Vuillard, de moarte naturală. A murit senin, sigur că învingătorul nu-l poate expropria, nu poate vedea lumea cu ochii lui, nu-şi poate însuşi sufletul lui, nici sufletul Franţei.

ANTONI DESCHAMPS și MEȘTERUL MANOLE

de ALEXANDRU CIORANESCU

Antoni Deschamps, romanticul neliniștit și pasionat, a trăit în umbra fratelui său Emile. Cele trei culegeri de versuri ale lui sunt dedicate „fratelui meu"; cel din urmă, care e mai mult o reeditare, e chiar publicat ca anexă a operelor poetice ale fratelui mai productiv. Cu toate acestea, deosebirea dintre ei e foarte mare. La Antoni se recunoaște pretutindeni o tristețe, o nevoie de consolare, o febrilitate care îl așează între Alfred de Musset și Gérard de Nerval, bine înțeles fără același brio și fără același realism al halucinării.

In *Dernières paroles* din 1835 vorbește mai ales dragostea poetului pentru Italia romantică. *Résignation* (1839) e expresia unei mari desamăgiri, care-și propune să renunțe la toate marile ispite ale vieții; și de fapt ultima publicație a poetului, *Poésies* (1841), nu aduce noutăți față de volumele precedente.

Poetul, care fusese până atunci foarte activ, și al cărui nume se regăsește aproape în orice keepsake contemporan, avea oare de gând să-și sublinieze *Resemnarea* printr'o tăcere definitivă? Fapt e că, stăpânit de o penibilă nevroză, nu cunoaștem aproape nimic din activitatea lui literară până la moartea lui, în 1869. De aceea e cu atât mai interesant să semnalăm poezia lui puțin cunoscută, *La première pierre de l'Eglisse d'Argis*, apărută în *Revue de Paris* din 1854.

Legenda e cea cunoscută a meșterului Manole, așa cum și fusese publicată de Alecsandri. Se știe că din toate formele balcanice ale acestei teme atât de ciudate, versiunea românească e cea care se apropie de culmile mai înalte ale artei, prin aceea că adaugă la faptul material al legendei, sugestia sacrificiului suprem pe care îl reclamă visul de artă, și a neputinței de a crea imaterialul altfel decât distrugând realul.

E curios de constatat că poetul francez n'a văzut nimic din aceste subînțelesuri ale legendei. Ceeace îl atrage e numai stofa multicoloră și plină de pitoresc a povestirii, și contrastul romantic al tragicei executări a femeii iubite, cu forma de joc de care o îmbracă această ceremonie, pentru a nu-i da de bănuit:

Et tout les compagnons et le maître Manole
Entraînaient Florisa dans une danse folle:
Manole, son époux, la tenait par le bras,
Vers la nouvelle église il conduisait ses pas,

Florisa s'avançait, fière et levant la tête,
Car elle se croyait la reine de la fête,
Et, le front couronné de fleurs, on la plaça
Sur les fondations, et le jeu commença.

Povestea acestei tragice aventuri continuă pe același ton ambiguu între glumă și tragedie, până când Florisa, sau mai bine Florica, își dă seama prea târziu de realitate. Ea dispare în cele din urmă în zidurile ce-o încing, și poetul își șterge însfârșit o lacrimă de duioșie:

Adieu donc, Florisa, plaintive souveraine,
De ce terrible jeu victime, hélas! et reine,
Puisque pour élever un divin monument
Le sang humain toujours est le meilleur ciment.

Și însfârșit aflăm că dacă Antoni Deschamps nu s'a preocupat mai de aproape de tainicul înțeles al legendei, lucrul se datorește faptului că subiectul era pentru el un simplu pretext, pentru a-și mărturisi toată simpatia pentru Români, în clipa chiar în care aceștia se bizuiau pe sprijinul generos al Franței pentru a-și realiza dorita unitate națională.

Era epoca în care Congresul dela Paris dădea Principatelor o existență pe planul internațional; când atenționea Franței era atrasă spre aceste regiuni, până atunci aproape necunoscute; și când ideea latină atât de puternic exaltată în Sudul Franței, în Catalonia și în Italia, nu putea să nu-și găsească o confirmare în renașterea politică a celei mai tinere din țările latine, apărate cu atâta căldură de Lamartine, Michelet și Quinet. Franța liberală și progresistă, care se declara prezentă pretutindeni unde era vorba de libertate, îmbrățișase chiar atunci, cu toată căldura, proectele și aspirațiile românești.

Prelucrarea legendei Meșterului Manole de către Antoni Deschamps nu e decât tributul de admirație al poetului pentru întreaga națiune, care a știut să plătească, ezitând la fel de puțin ca și Manole, prețul sângelui, cu care se cumpără libertatea:

Ah! vous le savez bien, vous Roumains, o nos frères!
Car vous avez passé par toutes les misères,
Et comme Florisa, votre sang est resté
Dans les fondations de votre liberté.

Cu toate vânturile adverse, spune poetul, România n'a încetat să spere. „Cu privirile ațintite spre marele viitor", ea așteaptă realizarea acestor speranțe, care nu ve întârzia astăzi când

Filles du même sang et du même génie,
La France sauvera sa soeur, la Roumanie.

Versurile vechi nu sunt întotdeauna atât de vechi pe cât par; și vârsta celor pe care le-am amintit nu e decât garanția de stabilitate a unor sentimente care nu s'au modificat în răstimp de un veac.

Valoarea creștină a geniului francez

de DOROTHEA CRISTESCU

Era cu puțină vreme înainte de dezlănțuirea războiului ce nu s'a terminat încă. Gustave Thibon însotise un ofițer englez, cunoscător și prieten pasionat al Europei, în *parloir*-ul unei mănăstiri de Carmelite, unde îl prezentă maicei superioare. La despărțire, ofițerul insular spuse sărutând pios mâna sfintei femei: „In fond, nu cunosc pe lume decât un singur popor al cărui geniu natural să fie impregnat de un crestinism atât de profund, și acest popor este poporul francez".

„Nu știu dacă aceste cuvinte corespundeau, în mintea ofițerului englez, unui compliment sau unui regret" — scrie mai târziu Gustave Thibon, aducându-și aminte de scena de neuitat — „în orice caz ele erau sincere. Mai mult chiar: erau adevărate. De atunci m'am gândit adesea la acest adevăr și am găsit în el cele mai sigure și mai înalte îndemnuri la speranță, mai ales când spectacolul convulsiunilor unei lumi din ce în ce mai străină de legile lui Christos justifică strigătul de alarmă al lui Léon Bloy: ne apropiem de falimentul Redempțiunei!"

Desigur că se vor găsi mulți care să nege adevărul spuselor ofițerului englez, sau cele scrise de Thibon și de Bloy, amintindu-ne că Franța de totdeauna, dela nominaliștii secolului al XIV-lea și până la acea Sorbonă din preajma anului 1900, atâta de plină de pretențiuni dar goală de substanță, a urmat o tradiție rationalistă, sceptică sau scientistă, diametral opusă spiritului creștin. Această tradiție a rămas însă un fenomen superficial: s'a eclipsat în clipele grele și nu a jucat nici un rol în marile svârcoliri ale destinului francez. Regăsim, în tot ceeace a zguduit profund sufletul francez, în cruciade de exemplu, ca și în revolutia din 1789, în stare pură sau corupta, influenta creștinismului.

Niciodată gândirea franceză nu a încetat de a fi creștină. Dar ceeace caracterizează generația de astăzi este reîntoarcerea explicită si absolută a elitei franceze intelectuale la credința lui Isus. Ar trebui să căutăm departe, cu zeci si sute de ani în urmă, până în secolul lui Ludovic al XIV-lea, ca să întâlnim o situație asemănătoare. Ne aflăm astăzi, pentru prima oară, în fața unui ansamblu de scriitori laici si profani, a căror operă întreagă constitue o mărturie a existenței lui Dumnezeu în inimile lor. Alături de teologi ca Sertillanges, Gerdeil și Garriou-Lagrange, martori ai credinței lor în Christos

mai sunt filosofii, ca Maritain, Gilson, Blondel şi Chevalier; poeţii, ca Paul Claudel, Charles Péguy şi Patrice de La Tour Du Pin; dramaturgii, ca Du Bos şi Massis; însfârşit istoricii, ca Augustin Cochin.

Asistăm dela Renaştere încoace — şi aceasta este sursa decadenţei religioase care turbură lumea modernă — la o schizmă din ce în ce mai adâncă între lucrurile cereşti şi cele pământeşti. Către 1900, creştinismul părea să-şi fi pierdut toată puterea sa de asimilare sau de cucerire: nu se mai ştia reîncarna.

Măreţia gândirii franceze moderne constă în faptul de a fi reacţionat împotriva „izolaţionismului" lucrurilor sacre. Dumnezeul pe care ea îl înfăţişează oamenilor este altceva decât autorul unui cod moral sau o simplă promisiune pentru viaţa de dincolo de mormânt: El este prezenţa permanentă care, încă de aci de jos de pe pământ, ne stăpâneşte şi ne umple inimile.

Dintre Francezii care au ştiut să vadă pe acest Dumnezeu reîncarnat şi viu, doi sunt aceia al căror nume se impune în primul rând: Charles Péguy şi Paul Claudel.

Credinţa lui Péguy este esenţialmente populară. Asemenea poporului creştin care în Evul-Mediu clădise catedralele şi întreprinsese Cruciadele, Péguy află pe Dumnezeu în lucrările şi în dragostele sale, în durerile şi în experienţele sale sângeânde.

Gândirea lui Claudel operează pe un drum invers. Geniul său este mai apropiat de sacerdotiu. In timp ce Péguy află pe Dumnezeu prin intermediul naturei şi al omului, Claudel găseşte natura şi pe om în Dumnezeire. Inspiraţia sa ca şi aceea a lui Dante, izbucneşte din contactul direct cu marea Iubire, singura, unica, „aceea care face soarele şi astrii să alerge pe cer". Opera lui Paul Claudel este opera unui consacrator. Totuşi oricât de diferită ar fi ea de aceea a lui Péguy, atât prin punctul ei de plecare cât şi prin accentul său, ţinta este aceiaşi: întoarcerea completă a omului spre Dumnezeire. „S'a furat ceva lui Dumnezeu!" exclamă Claudel. Acest „ceva" este imaginea Lui: omul. Pe căi diverse. Claudel şi Péguy restituesc lui Dumnezeu imaginea furată.

La începutul acestui secol, în timp ce filosofia lui Bergson — creştină prin construcţia ei intimă — zdruncina din temelie raţionalismul şi materialismul înconjurător, Franţa văzu înflorind pe solul ei o superbă renaştere a gândirei lui Saint Thomas.

Principalul meşteşugar al noului thomism fu Jacques Maritain. Cărţile sale *Réflexions sur l'Intelligence* şi *Degrès du Savoir* dau generaţiilor viitoare cadrul unei metafizici capabilă să întrebuinţeze tot materialul cunoştinţei umane.

Alt reprezentant al aceluiaş thomism este gânditorul solitar şi prea puţin cunoscut, Gabriel Marcel, care, deşi prin metoda sa a rămas destul de departe de sublim, a ştiut totuşi, printr'o cercetare subtilă şi obstinantă a experienţei intime, să regăsească marile adevăruri filozofice şi religioase ce sunt sufletul destinului francez. Psihologia sa mereu lărgită de metafizică, apare ca o turburătoare descoperire a Dumnezeirii.

Urmând aceleaşi cercetări ale căilor Domnului, dar de data aceasta în domeniul operelor de imaginaţie, Francois Mauriac, şi pe un plan mai profund Georges Bernanos, caută, fiecare în felul său, până în străfundurile mizeriei umane, acel gol, acea chemare către Redemptiune, pe care absenţa lui Dumnezeu o lasă în sufletele celor necredincioşi.

Astfel, largă şi primitoare, gândirea creştină riscă uşor să vadă apărând în sânul ei elemente dăunătoare şi periculoase purităţii sale. Asemenea fluviului ale cărui ape mari de primăvară au nevoe de o albie adâncă şi solidă, pentru a nu se irosi inutil, gândirea creştină franceză de astăzi simte nevoia de a se înconjura de ziduri proteguitoare. Acest rol îi revine lui Henri Massis care, mai preocupat de consolidarea vechilor diguri ale cumpăteniei occidentale decât de sporirea apelor fluviului creştin, păzeşte în acelaş timp puritatea undelor şi elanul lor armonios. Dealungul întregei sale opere — în care *Défense de l'Occident* formează axa principală — Massis apără cu dârzenie bazele raţionale ale culturii creştine împotriva insinuărilor încercate de afectivism şi de misticismul rău înţeles.

Charles Péguy împrumută Atotputernicului său cuvinte de laudă pentru vocaţia creştină a Franţei:

O peuple inventeur de la cathédrale
je ne t'ai point trouvé leger en foi;
O peuple inventeur de la croisade,
je ne t'ai point trouvé léger en charité.
Quant à l'espérance, il vaut mieux
ne pas en parler, il n'y a que pour eux...
C'est embêtant, dit Dieu, quand il n'y
aura plus ces Français,
Il y a des choses que je fais, il n'y
aura plus personne pour les comprendre...

Iar Gabriel Marcel scrie: „A iubi pe cineva înseamnă a-i spune: tu, tu nu vei muri!"

Dumnezeu iubeşte Franţa: renaşterea sa religioasă, care a coincis în ultimii ani cu cea mai crâncenă înfrângere a istoriei sale, este un semn strălucit şi în acelaş timp chezăşia refacerei ei totale; căci Dumnezeu nu este Dumnezeul morţilor, ci al celor vii, şi nimic din ceeace iubeşte El nu moare.

EMMA

Eram în liceu când am cetit pentru întâia oară capodopera lui Gustave Flaubert. Dacă voiu fi ştiut pe atunci tot ce trebuia despre autor şi opera lui, pe celebra eroină am văzut-o cu ochii unei vârste şi a unei pregătiri literare care în înţelegerea unui roman nu urmăresc caracterele şi valorile umane, preţuind îndeobşte subiectul, sau acţiunea. Caracterele ca tipuri umane şi creaţii literare supreme, ridicate până la prestigiul mitului şi al simbolului, nu pot fi desigur la acea vârstă predilecţia unui cetitor atât de puţin versat. In orice caz, înţelegerea condiţiei umane desprinsă din complexul sufletelor şi al destinelor la diferite personagii epice îi scapă într'o bună măsură. Pentru această înţelegere nu este destul să cunoşti teorii literare şi nici chiar multă literatură, ci e necesar să fi ajuns tu însuţi cetitor la o anumită experienţă şi maturitate cât priveşte oamenii şi psihologia lor.

Şi pentrucă există un „etern femenin", către care preferinţa şi analiza romancierilor se îndreaptă pentru a-l tematiza, femeile fiind în genere pentru ei subiecte mai complexe şi mai „literare", condiţia de vârstă coaptă a cetitorului e o condiţie necesară pentru ambele sexe.

Se poate că unora această „întârziere" literară a noastră şi într'un fel anacronismul nefericitului personagiu al lui Gustave Flaubert să li se pară prilej de ironie, iar biata Doamnă Bovary să le apară ca o veche dantelă de preţ demodată sau ca o fotografie din aceiea îngălbenite, cu imaginea ei om aşa de stranie şi desuetă în „poză" şi îmbrăcăminte, pe care ai arăta-o într'un cerc de invitaţi care dansează rumba, comentează efectele bombei sburătoare sau operele lui Pirandello ori Henry de Montherlaut.

Deşi Doamna Bovary trece drept o întrupare tipică a unui anumit portret moral femenin şi deşi în mii de femei mocneşte un fel de Emma sau măcar anumite chipuri ale ei de-a fi şi de-a simţi — n'am avea totuşi curajul să bănuim că pe undeva în lumea aceasta a noastră atât de schimbată la faţă, ar putea exista, în carne şi oase, o soră a ei. Nu că în partenerele vii s'ar fi stins cu totul trăsăturile vestitului personagiu care imortalizează ceva din chipul veşnicei femei. Nu, specia Emmei cu atributele ei nobile sau ignobile nu este una dispărută sau intrată în galerie de muzeu uman şi social. Ea există pretutindeni, în forme tot atât de tragice, într'o multiplicare indefinită. Un lucru însă nu mai există cu siguranţă şi a murit odată cu Emma Bovary: iubirea ei, genul ei erotic.

S'ar putea ca multe inimi masculine să suspine cu regret după acest exemplar de un sentimentalism împins până la paroxism de forţa lui romantică sau mai just romantioasă, de-o înfocare aprinsă mai mult de creer decât de simţuri şi exaltată de-o naivitate echivocă şi de voluptatea unei sete-nestinse după un ideal erotic niciodată atins. S'ar putea iarăşi ca mulţi bărbaţi să se înşele considerând portretul integral al Emmei Bovary drept imaginea tipică a eternului femenin, când de fapt numai din anumite perspective ea apare în lumina acestui atribuit. Nu, Emma Bovary nu reprezintă decât anumite „eternităţi" ale sufletului nostru şi ea nu a izbutit să încarneze decât anumite mici sau mari mizerii ca şi irezistibile farmece ale bietei noastre făpturi.

BOVARY

de MELANIA LIVADĂ

O întreagă umanitate feminină protestează așadar și când e vorba să se pecetluiască în marea eroină tipul universal al femeii — și când se încearcă să se ridice iubirea acesteia la valoarea de model erotic feminin.

Dealtfel nici creatorul ei, marele artist care a fost Flaubert, n'a urmărit altceva decât să dea viață și să dramatizeze la maximum existența unei anumite femei, a unui anumit caz uman căruia literar a reușit să-i dea valoarea de simbol, de tip și de capodoperă.

Nu vom invoca aci, decât poate incidental, pe Emma Bovary ca realizare artistică sau ca personagiu al unui mare roman psihologic și nici pe creatorul ei, deoarece nu intenționăm un studiu critic al operei, ci un simplu studiu psihologic, cu toate păcatele dar și prevalările unui cercetător de sex slab. O prezentare critică așadar a femeii care a format obiectul unei monumentale realizări literare și a putut prin forța personalității ei să dea circulație vie acelui concept de bovarism plin de-o amară filosofie și capabil, el doară, să înalțe până la semnificația unei embleme morale și a unui tip, un conținut sufletesc universal omenesc. Psihologia și drama acestei femei sublimate în conștiința artistică și metafizică a marelui romancier francez au devenit cu adevărat un simbol uman. Acela al tragediei eterne a sufletului de-a nu fi niciodată mulțumit cu platitudinea și realismul vieții în atât de izbitor și dureros contrast cu aspirațiile lui, cu ficțiunea și cu dorul de aventură.

*

Inainte de a ne ocupa de portretul Emmei Bovary să reamintim într'un raccourci pe cât de comprimat posibil povestea vieții ei:

Fiică a unui bogat fermier de lângă un orășel normand, Emma era orfană de mamă și primi educația într'o mănăstire provincială pentru a cărei viață nu simți vreo altă atracție decât aceea pe care atmosfera plină de-o mistică poezie a lăcașului i-o inspirase. „In loc să asculte liturghia, privea în cartea ei vignetele sfinte brodate cu azur" sau mergând la spovedanie inventa mici păcate pentru a prelungi starea aceea confuză de beatitudine când, îngenunchiată în umbră, cu fruntea la gratii, asculta șoaptele duhovnicului. Acasă, îi fu repede silă de „țară" și se plictisi de moarte. „Obicinuită cu înfățișările calme, se întorcea, dimpotrivă, spre cele accidentale. Nu iubea marea decât din cauza furtunilor și verdeața numai atunci când apărea printre ruine, ...fiind de un temperament mai mult sentimental decât artist, căutând emoții și nu peisagii".

Intâmplarea face ca medicul circumscripției — Charles Bovary — un om de treabă dar plat, greoi și terre-à-terre până la abrutizare s'o cunoască și să-i ofere numele și viața lui cu care eroina noastră nu a avut niciodată ce face.

Mariajul e burghez și monoton până la exasperare în mediul acela de orășel provincial, în care oamenii se cunosc până la nuditate și în care fereastra casei îți este unicul orizont către o lume putintică, perfidă și cenușie. Lângă un bărbat lipsit de toate prerogativele masculine și de tot nimbul pe care ea îl sperase din cărțile și visele ei și într'un astfel de decor, cu firea sentimentală, romantică și exaltată pe care o avea, viața i se părea rece „ca podul unei case al cărui bogeac e deschis către nord și plictiseala, păianjen al tăcerii, își toarce pânza la umbră în toate colțurile inimii ei". Se îmbolnăvește de nervi, slăbește și vrea să moară. Își schimbă reședința: comandă teancuri de romane, învață italiana: face lux și se înconjoară de o mie de nimicuri și fanteziuri inutile care nu o încântau decât pe ea; deveni extrem de elegantă și capricioasă, spre stupefacția dar înțelegerea mulcomă și fără controversă a bietului Charles care în inima lui de mare urs docil o adora. Iar Emma tânjea mereu după ceva care nu mai venea și „ca matelotii în primejdie plimba priviri desperate pe singurătatea vieții sale, căutând departe vre-o pânză albă în ceața zării". Corabia salvatoare se ivi în sfârșit în persoana lui Rodolphe Boulanger, un tip cinic, egoist, senzual, profitor, dar nu lipsit de unele farmece masculine. Emma îi cade în brate ca o pasăre uluită de lumină după atâta întunerec. Ea gustă amorul din toate fibrele ei, se dărueste pătimaș, consumă repede toate tainele și toate artificiile adulterului, devine mai sentimentală, uzează de toate farmecele ei vrând ca într'o competiție nevăzută cu mii de amante, să obțină întâietatea pasională și să soarbă până la fund un pahar golit pe nerăsuflate. Aparențele deveniră însă mai calme ca niciodată și după sase luni, când sosi primăvara, „eraŭ unul în fața altuia, ca doi însurăței care întrețin liniștit flacăra căminului conjugal". Zadarnic se exaltă Emma, se sbuciumă și pune la cale fuga cu amantul ei, căci realitatea îi oferă spectacolul ridicol și nemilos al fugei bine dirijate a acestuia. Emma leșină, e aproape să moară și zace de friguri cerebrale sub privirea devotată și neconsolată dar candidă a imperturbabilului Charles Bovary. Convalescentă, Emma caută alinare și uitare în pietate și devotiune „contemplând în ea însăși distrugerea voinței sale, care trebuia să facă loc năvălirei harului divin". Câtva timp „sufletul său frânt de orgoliu" se odihni și ca să guste din plin noua dar incerta fericire, cumpără mătănii, purtă amulete, dar când se așeza în genunci pe scaunul de rugăciune gotic, „îndrepta spre Dumnezeu aceleași cuvinte duioase pe care le murmura odinioară amantului său în efuziunile adulterului". Nu se mai irita de nimic, se înduioșa chiar de emoțiile altora, deveni miloasă și generoasă ceeace nu era deloc în firea ei.

In ipostaza aceasta de mucenică nu stărui însă multă vreme. Cu prilejul unei plimbări prin Rouen, tânărul Leon, studentul în drept care o privea atât de languros în timpul șederii lui în orășelul unde bunul Bovary își exercita meșteșugul — o întâlnește, o seduce — și trezește din nou la viață, mai furtunatec și mai devorant ca oricând, patima Emmei, care se consumă cu acelas iremediabil final al tuturor iubirilor neîncălzite decât de flacăra propriilor lor mistuiri. Aduterul se comitea acum departe de căminul marital și Emma Bovary uzează de-o mașinație întreagă de duplicități și minciuni pentru a-și întâlni săptămânal amantul la Rouen. Pe el fanteziile, capriciile, insistența și pasiunea ei nepotolită sfârșiră mai mult prin a-l plictisi și intimida și crezându-se „compromis" — bătu repede în retragere. Intre timp, în dorința ei de lux și rafinament, Emma Bovary făcuse o mulțime de cheltueli extravagante pentru punga modestă a unui medic de provincie; se încurcase în facturi și polite, devenind sclava unui negustor de diverse furnituri, care adusese întreg avutul casei Bovary la sechestru și vânzare publică. Despre toate acestea blândul ei soț luă cunoștință ca de un trăznt. In pragul desperării și vrând să se salveze, Emma ceru bani tuturor, chiar și fostilor ei amanți care nu excelaseră nici măcar prin galanterie sau generozitate. Se umili zadarnic și atunci prăpastia se deschise înaintea ochilor ei înguroziți, ca o bortă neagră a morții. In bocalul albastru al lui Homais, farmacistul, găsi ultima nădejde, înghițind cu lăcomie pulberea albă de arsenic. Și astfel sfârși Emma Bovary, inima aceasta atât de ciudată, atât de sbuciumată și de visătoare — într'o lume dela care pretinzând mult nu obținuse aproape nimic, în fața ochilor cetitorului năucit el însuși de-o dramă atât de sfâșietoare pentru a cărei înțelegere trebue să fie conștient de întregul simbol uman care o înconjoară.

II

Am văzut cândva pe actrita de cinema Pola Negri în filmul cu numele personagiului de care ne ocupăm aci. După descrierea romancierului, mi-o închipui pe Emma Bovary semănând mult cu marea artistă polonezâ — poate doar ceva mai mlădie și mai înaltă. Un chip fin oval, încadrat de un păr negru bogat, cu bandouri largi pe urechi, despărțite de-o cărare fină și lăsând să se vadă vârful urechilor; ochii căprui „păreau negri din cauza genelor și privirea ei venea sincer spre tine cu o îndrăzneală candidă"; nasul fin și drept; mersul „ca de pasere" și o elegantă cu siguranță de bun gust, după moda vremii.

Portretul moral nu se lasă tot atât de usor fixat. Păstrând în fond liniile de forță ale caracterului său, Emma Bovary se poartă și reactionează uneori atât de capricios suferind de un adevărat mimetism periferic al personaltății, încât ea mi-a amintit de multe ori pe-o altă eroină: englezoica Grace a lui Aldous Huxley, din minunata nuvelă psihologică a acestuia. Două sau trei gratii. Desi avea sânge rustic, bunicul ei fiind ciobanul sadea iar tatăl ei un fermier mai răsărit, anumite înclinări, gesturi și înfățisarea delicată e posibil ca ea să le fi moștenit dela mama ei sau dela vreun strămos îndepărtat. Autorul păstrează secretul iar despre mama ei nu ne spune niciodată nimic. Educatia la maicile Ursuline a fost destul de aleasă, orfată mai ales pe o sensibilitate receptivă ca a ei. Flaubert care a urmărit-o tot timpul cu cel mai realist și intransigent ochiu de „rece" artist, mărturisește că „nu era deloc miloasă din fire și nici nu îm-

părtăşeaa uşor emoţia altuia, ca mai toţi oamenii eşiţi din ţărani cari păstrează întotdeauna în sufletul lor ceva din bătăturile mâinilor părinteşti".

Un dor de frumos şi mai ales de extravagant, o bogată lectură romantică, importanţa pe care o da persoanei sale, acel aer de distincţie ce-i venea din plictiseală şi visare — făceau să plutească împrejurul vaporoasei sale persoane o putere de seducţie deosebită, asupra bărbaţilor ei ca şi asupra ochilor uluiţi de un spectacol atât de neobişnuit ai concetăţenilor ei. Dacă în fiinţa Emmei Bovary cauţi ceva cu adevărat etern femenin atunci îl găseşti într'un simţ al cochetăriei şi într'o frivolitate care cadrau foarte pitoresc cu romantismul şi exaltările ei. Este o sensuală de atmosferă aş spune. E inventivă şi plină de imaginaţie când e vorba să se înconjoare de-o ambianţă care trebuia să facă impresie sau pe care starea ei de spirit o cerea. Are sensualitate de oriental pentru care o culoare, o stofă, un parfum preţuesc mai mult decât orice efect al climatului de voluptate. E neîntrecută şi în acest bovarism de-a dori şi converti mereu realitatea să consone cu muzica sufletului ei.

De-o extraordinară sensibilitate nervoasă pe care Flaubert i-a transmis-o se pare că printr'o adevărată transfuzie dela creator la creaţie, suferind până la transă şi febrilitate cerebrală, Emma Bovary are un temperament teribil. Îi place mai mult proza decât poezia (care „o oboseşte") pentrucă povestirile te duc, spune ea, „ca într'un vârtej şi te înspăimântă"; e autoritară cu toată lumea chiar şi cu amanţii ei; e iritabilă şi fără humor din pricina spectacolului mediocru, al căsniciei şi al provinciei, pe care era mereu obligată să-l suporte; e plină de voinţă când doreşte ceva. Ştie într'adevăr să dorească cu un dar de adevărată femee şi uzează, tot astfel, de orice truc, de orice minciună sau înscenare pentru a obţine — fie un lucru de nimic, fie o întâlnire amoroasă.

Nu are deloc instinct matern, mergând până acolo cu estetismul ei încât dragostea să-i fie ştirbită de înfăţişarea puţin atrăgătoare a copilei sale. Ea care era atât de frumoasă şi care conta atât de mult pe acest dar al femeii! Copilul e crescut mult timp de o doică şi ţinut mereu la distanţă, pentrucă Emma se plictisea şi nu găsea probabil prea nobile şi mondene ocupaţiile materne.

Niciodată Flaubert nu i-a acordat vre-un gest de generozitate. In schimb o mie, pentru a ne-o zugrăvi ca pe-o mare egoistă, în goana fatală după plăceri şi satisfacţii proprii. Niciodată nu a surprins-o înduioşându-se de altceva decât de propria ei soartă. E adevărat că, în afară de bărbatul ei, care devine o victimă naturală a destinului lui mediocru şi în atât de flagrant contrast cu al ei — Emma Bovary nu a făcut pe nimeni să sufere în timp ce pe inima ei toţi au săpat răni de durere, de ofensă sau de incomprehensiune.

In dragoste, marea himeră a vieţii acestei sbuciumate femei, Emma Bovary este ea însăşi, cu toate defectele dar şi cu toate deliciile firii ei. Romantică, seducătoare, aprinsă, devotată până la... proba contrară, tandră, îmbătată de-o fericire pe care întotdeauna o consuma frenetic vrând parcă să împingă până la capăt o voluptate care n'a fost niciodată la înălţimea iluziilor şi a setei ei de-a descoperi odată adevărata şi totala fericire. Desamăgită, înşelată şi ofensată în destinul ei conjugal, ea a avut întotdeauna conştiinţa unei nedreptăţi revoltătoare a soartei. Dar n'a acceptat-o niciodată cu resemnare. A luptat, s'a sfâşiat dar s'a aruncat de fapt orbeşte în braţele propriului ei destin.

Drama Emmei Bovary este drama cea mai banală a universului conjugal. Este „una şi nedespărţită" de când lumea aceasta. Motivele însă, mobilele adulterului sau chiar ale dramelor amorului liber sunt tot atât de felurite ca şi microbii care îţi pândesc din toate ungherele sănătatea trupului. Emma Bovary are însă în judecata cetitorului, mai ales masculin, două scuze cât două semne divine ale iertării: era frumoasă şi era sentimentală. O! era mai ales nefericită, va adăuga cetitorul de celălalt sex, se plictisea de moarte şi adulmeca fericirea de unde ar fi putut să vină, trăind într'o continuă tensiune erotică. Dar drama ar fi fost mediocră şi comună dacă creatorul ei nu şi-ar fi lărgit intenţiile până într'o lume a condiţiilor şi înţelesurilor general umane ale sufletului nostru, cum spuneam la începutul acestei analize. Dar am făgăduit să fie una strict psihologică şi să urmărească doar imaginea atât de plastică în morala ei, a Emmei Bovary.

Până la actul final al existenţei acestei femei care se suprimă cu sălbăticie, nu cred să fie mulţi cetitori care să încline a-i acorda cu adevărat o iertare totală. Cu trăsăturile pe cari i le-am precizat, ea apare de multe ori foarte puţin femee şi îţi inspiră adesea desgust cu toată ispita de a-i ierta atâtea slăbiciuni. Simţi însă instinctiv că nu e o femee slabă, atât de înverşunate îi sunt pornirile. Când plânge, nu ştiu cum, dar nu-ţi smulge deloc accente de înduioşare. Uneori o condamni pentru uşurinţa cu care se dă şi pentru alegerea nereuşită a amanţilor ei. Ai mai fi dorit-o, împreună cu Flaubert, mai emotivă, mai duioasă şi mai altfel femenină. Insfârşit vreau să spun că găseşti Emmei Bovary o mie de cusururi uitând, în definitiv că autorul nu şi-a propus doară un model de virtuţi femenine — şi te gândeşti de pildă la Ana Karenina sau la alte mari adulterine pentru care simpatia cetitorului e întreagă dela început şi până la sfârşit.

As mai dori să pun în discuţie o mulţime de caractere ale acestui ilustru personagiu, atât de multiplu şi pasibil de diverse interpretări analitice dar mă tem să nesocotesc acea intenţie secretă care-mi spune că, femeea aceasta e ca şi surâsul Giocondei. Poate că romancierul întradins o va fi creiat astfel pe eroina lui, încât să poţi deslega în fel şi chipuri enigma sufletului şi a personalităţii ei dar să fii în fond constient că rostul ei este să rămână deapururi enigmă.

Oricum însă, desnădejdea Emmei Bovary — pentru a reveni la intransigenţele cetitorului — care creşte ca o apă umflată de furtuni şi torente, visele ei frânte şi fatalitatea fiinţei sale fără de noroc, te cuceresc deplin pentru sfânta iertare. Nu numai pentrucă gestul sinuciderii converteşte aproape fără excepţie toate neînduplecările oamenilor dar pentrucă dincolo de bezna lui se ivesc luminile unui sens al dramei care sporeşte în apoteoza lui până la un tâlc de proporţii metafizice.

Este bovarismul valorificat pe culmile lui cele mai înalte.

Dar să încheiem la timp, căci ne ispiteşte din nou chipul Emmei Bovary pentru comentarii şi analize care n'au fost în intenţia acestui mic studiu închinat, cerem iertare, unei lecturi atât de anacronice şi de sentimentale pentru iureşul vremurilor pe care le trăim.

Ora de matematici

Trigometrice figuri, mărunte ecuaţii,
Pe tabla suferindă de cancer la plămâni,
Se'nşiră drepte'n rând pe albul dintre spaţii
Scurgându-se alene din ştiutoare mâini

Ştiinţa vastă 'ntreagă s'a revărsat încet...
Profesorul nu iartă pe nimeni dintre ei,
Şi cel mai rău din clasă, cu plete de poet,
A luat azi dimineaţă în catalog un trei...

Pe geamul aburit se varsă soare salbă...
Văzut-a doar poetul din clasa care cască,
Sub calda boare-a razei, din ecuaţia albă
O rădăcină mică ce-a prins încet să crească...

AL. POPOVICI

MENTIUNI CRITICE

de **PERPESSICIUS**

H. BONCIU: Requiem, ed. Contemporană. — D. CORBEA: Poezii, ed. Scânteia.

Dela Dante la Edgar Pöe şi dela Swift la Eminescu al nostru (pentru a limita la patru întâmplătoarele nume proprii), moartea fiinţei iubite a deschis răni niciodată cicatrizate în inima îndurerateilor rapsozi. Umbra chiparoşilor funebri a stăruit tot timpul peste viaţa şi peste opera lor, chiar dacă aparenţele contrazic, chiar dacă realitatea desminte. Orphei, alungaţi dela ţărmul Letheului, fiecare a dus cu sine imaginea sacră şi imnurile lor, mai pure sau mai tulburi, mărturisesc deapururi emoţia neîncarnatelor Eurydice. Dela sonetele „Vietii Noi" şi până la terţinele „Paradisului", e un singur drum triumfal pe sub arcadele căruia trece profilul imaculatei Beatrice. Annabel Lee şi Ulalume sunt două numai din umbrele cari însoţesc, prin câmpiile elyseene, spiritul virginal al soţiei lui Edgar Poë. Nici Varina şi nici Vanessa n'au eclipsat discul solar pe care i l-a aprins în inimă Stella, pupila şi poate morganatica soţie a lui Swift. Dacă legendele au inventat, sporind misterul, nu e mai puţin adevărat însă că, cel puţin în moarte, s'a hotărît s'o însoţească, cerând să fie înmormântat alături de ea, în catedrala din Dublin. Intâia poezie puternică, eminesciană, a adolescentului, ce bătea drumurile între Ipotesti şi Cernăuţi, e „Mortua est" şi e, din ce în ce mai probabil, că emoţia din care a răsărit bizarul şi pretimpuriul fruct a fost una autentică şi că savoarea lui s'a comunicat şi funerarelor acorduri de iubire, de mai târziu.

Referinţele acestea, şi neîndestulătoare şi inutile mai la urma urmei, nu au, cu poemul d-lui H. Bonciu, decât o înrudire formală. E vorba, aşa dar, de o categorie lirică, ce-şi trage seva dintr'o brazdă mortuară, una, cum e şi firesc, din cele mai fecunde. Aşa cum arată şi titlul, *Requiem* e slujba de pomenire pe care poetul o oficiază la altarul unei mari şi dureroase aduceri aminte. Dacă structura poemului respectă sau nu technica consacrată în astfel de compoziţii, iată ceeace singur un muzician ne-ar putea arăta. Alternarea de planuri însă şi varjaţiunea stărilor afective, dela „otrava şi tumultul" disensiunilor conjugale la absolutiunea purificată a cântecului *(Eşti flacăra mirezmei tari — aprinsă'n trandafir — şi'n miezul chiparoaselor, — când ametit aspir...; Eşti rădăcina care-a prins — în carnea mea adânc — şi Moartea care vine'n trap — cu frâu lăsat pe-oblânc...; Albină ce pătrunde-adânc — potirul unei flori —şi mierla care fluieră— la început de zori*, etc.) sugerează ideea că dl. H. Bonciu n'ar fi străin de o atare intenţie. N'ar lipsi, cu alte cuvinte, acestui *Requiem*, nici imprecaţiile şi apocalipsa unui *Dies irae, dies illa...*, nici ruga fierbinte din *Absolve, Domine* şi nici chiar transfigurarea comuniunei finale din *Lux aeterna* Un atare examen, incompatibil şi cu competenţa şi cu rostul acestor însemnări, ar deplasa totuşi chestiunea. Căci înainte de a fi o compoziţie muzicală, *Requiem* este un elaborat poetic şi el se cuvine judecat după legile genului.

Redus la o expresie cât mai expeditivă, *Requiem* ar reedita, într'un plan mai complicat desigur şi cu observaţia că, de astădată, alcovul dragostei e unul funerar, lamentaţiile şi sfâşierile erotice din „Venere şi Madonă", atât de juvenilul şi totuşi atât de omenescul poem eminescian. Ceeace Catul a închis într'un distih, grav ca o sentinţă săpată în una din cele douăsprezece table de aramă ale inimei omeneşti *(odi et amo* — urăsc şi iubesc), Eminescu a desvoltat într'un poem de înaltă tensiune lirică, ale cărui violenţe le răscumpără îngenuncherea umilă a ultimelor două strofe *(Plângi copilă?* etc.) iar dl. H. Bonciu într'un adevărat roman sentimental, cu numeroase infiltraţii realiste. *Asculţi în largi cadenţe — barbarul requiem — şi'n clipocitul undelor — răspunzi din altă zare* stă scris în antepenultima strofă a poemului şi caracterizarea ni se pare din cele mai fericite. *Barbarul requiem* răspunde întru totul impresiei aceleia impure, tulbure şi tulburătoare, pe care o stârneşte în inima cetitorului, ritualul acesta devot în care adoraţia şi insulta se asociază la tot pasul şi dau o licoare stranie.

In aceleaşi condiţii, dl. George Dumitrescu, poetul adânc schimbat la faţă după pierderea micei sale madone, a scris un poem de sonoritatea şi discreţia versetelor din „Pietate". Dl. H. Bonciu, dimpotrivă, n'a cruţat nici o umbră şi nici o stridenţă.

In plăcerea cu care îşi răscoleşte rana, în cruzimea cu care îşi flagelează sufletul e un oarecare sadism, dar dl. H. Bonciu nu se teme să-şi amintească şi să le transcrie aidoma atâtea din înfrângerile, din umilinţele şi chiar din petele acestei maculate iubiri. Ca în priveghiile, mai mult sau mai puţin licenţioase, în care se povestesc ca la o vamă libertină intimităţile aceluia ce odihneşte între lumânări, *Requiem*-ul d-lui H. Bonciu nu se sfieşte să vorbească de trădările femeei iubite *(trăiai cu'n musafir cu cioc de bronz)*, de o anume promiscuitate tripotieră *(erai compătimtă mult de câţiva elefanţi cu epiderma lucie)*, de anume nopţi de orgie senzuală după care, în zori, ia drumul cimitirului *(din aşternutul frământat— spre cimitirul nins — merg la mormântul tău şi-aştept — o mică, albă mână)* şi întrebarea este dacă astfel de note realiste, de comedie naturalistă chiar, nu destramă într'un fel unitatea poemului, dacă nu păgubesc şi dacă nu ar fi fost mai la locul lor într'un roman pornit pe confesiuni, pe foragii indiscrete, pe lungă şi adâncă umanitate, răsturnată ca o brazdă din adânc, în care se împletesc laolaltă şi florile şi viermii. Cu această rezervă, despre a cărei temeinicie nici măcar nu suntem siguri, cată să recunoaştem că poezia *Requiem*-ului e de superioară calitate, că poemul întreg e străbătut de un fior dureros, ca sborul orb şi înebunit al unui liliac închis într'un cavou şi că dacă ne-ar îngădui spaţiul am împărtăşi multe din strofele acestea, amare şi devote, în acelaşi timp. Mă mulţumesc să închid toate sugestiile în unicul citat, al strofelor dela pag. 59-60, nici singurele nici cele mai emoţionante din întregul poem: „Poate m'aştepţi acum pe strada — prin care îţi plăcea să treci — şi poate că priveşti vitrina— cu blănuri scumpe şi cu rochii — Cobor în grabă scările — îngrijorat că poate pleci—, alerg să te întâmpin iară, — să-ţi mai privesc odată ochii—; Ajung la marmora tăcută — sub care taci şi te rechem — trec orele de dimineaţă — prin transparentele fluide — în care Dumnezeu ascultă — o pagină dintr'un poem — şi cerne din trecutul nostru — iubirea care va ucide —; Nu cer nimic când te aştept, — mă dăruiesc neîncetat — şi dacă sfâşiatul ţipăt — scăpat din chinul meu revine — precum tâşneşte meteorul — din haosul întunecat, — e numai ca să te găsească — şi să se risipească'n tine."

*

Dl. D. Corbea, informează prefaţa, este autorul volumelor până azi apărute: „Sânge de ţăran", „Răsboi" şi „Nu sunt cântăreţ de stele" din care volumul de astăzi dă la iveală o culegere selectată. Am fi spus, mai de grabă, o culegere antologică, dacă n'am şti cât de departe sunt poeziile d-lui D. Corbea de strălucirea şi miresmele oricărui florilegiu, fie el de câmp sau de pădure. Intenţiile autorului sunt nu numai lăudabile, dar chiar excelente şi prefaţierul are perfectă dreptate când semnalează „simpatia (autorului) faţă de aceia în mijlocul cărora s'a născut şi a crescut". Ţăranul şi starea lui de iobăgie, uzinele de războiu, conduse de „bătrâni cehi, montatori", din care pacifistul valah Toader al Vădanii dezertează, căci nu vrea să participe la săvârşirea masacrului, copilărie mizeră,

invalizi ajunşi cerşetori, o variantă a imprecaţiilor lui Coşbuc din „Noi vrem pământ" la adresa „ciocoilor"— iată câteva din temele poeziilor d-lui D. Corbea şi adevărul este că, din acest punct de vedere, actualitatea lor nu poate fi tăgăduită. Ce supără mai mult e forma, versul lipsit de mlădiere sau energie, după cum cere tema respectivă, cuvântul cu grijă ales dat la [illegible], chiar dacă nu conţine metaforă, într'un cuvânt bruma aceea de artă, fără de care şi cele mai nobile simţiri nu germinează. Versificaţia, în cazul cel mai bun nu trece de Bolintineanu: „Toader a Vădanii — zace şi cîntează — privind la maeştrii — ce arme montează, — în tăcerea nopţii — pentru a-şi ucide — fiii şi nepoţii". Şi aşa stau lucrurile cu 99 la sută din poeziile d-lui D. Corbea şi concluzia ce s'ar impune e la îndemâna oricui. Există totuşi o poezie, ce se intitulează „Pălmaş" şi al cărei nivel, raportată la toate celelalte, e atât de ridicat, încât se cuvine citată, nu numai pentru câtă simţire, cu artă distilată, cuprinde dar şi pentru că arată mai bine ca orice lecţie, drumul pe care dl. D Corbea trebue să se hotărască a merge. Ea se înfăţişează astfel: „Iată-mă drumeţ în amiaza mare, — Iată-mă drumeţ în nopţi întunecate, — Înfruntând fulgere, cumpene, Cu hotărît gând, fără descumpene, — Trecând printre târguri, printre sate — Ca un taur întărâtat de soare—; Toate ce'n tâlnesc sunt ale mele: Păraie cu păstrăvi şi mrene, — Dealuri cu pomi şi cu vii, — Stepe cu vânturi pustii, — Chemări şi surîsuri viclene— Şi scrumul căzut dela stele. —; Odată cu pasul, inima bate, — Odată cu gândul, sângele geme — Indur şi sudalmi şi ocară, — Dorm şi'n case şi-afară, — După oameni şi după vreme — Braţe răscrucea şi'ntinde, de frate.—, Plecare stingheră din sat cu hârtoape, — In care lăsat-am mama plângând — Cu palizi obraji, cu palmele groase, — Vreau să desmierd azi sape şi coase, — Căci trupul mi-i vrednic de muncă şi-l vând — Şi dus am fost dus să vin mai aproape". Cine a izbutit să se smulgă din lintiţa versurilor prozaice şi să scandeze stihuri ca cele de mai sus, când energice şi când mistericase *(Vreau să desmierd azi sape şi coase* sau ultimul: *Şi dus am fost dus să viu mai aproape)* este şi, în orice caz, poate să fie un poet. Numai să voiască.

CRONICA MUZICALĂ

de **EMANOIL CIOMAC**

II

GEORGE ENESCU

Nu voi vorbi aici de cât prea puţin despre cele patru simfonii ale sale — dintre cari numai întâia e desăvârşit pusă la punct şi admisă de compozitor la lumina tiparului şi execuţiei. A treia, cu cor, din vremea războiului de la 1914-1918, cântându-i durerile şi înălţările, isprăvind în plin cer, transfigurată şi mistică, demoniacă şi serafică, a fost pentru noi ceeace trebuie să fie pentru Ruşi astăzi Simfonia Leningradului, executată deunăzi la Filarmonica, sub conducerea lui Enescu, a şaptea simfonie de Dm. Şostacovici.

In tragedia lirică „Oedip", care a fost reprezentată în Martie 1935 la Marea Operă din Paris şi a fost primită ca una dintre lucrările cele mai semnificative ale ultimelor decenii de către critica franceză cea mai autorizată, în această grandioasă creaţiune a întregii sale vieţi, Enescu realizează o sinteză de elemente multiple pe cari arta sa concentrată şi despuiată de orice zadarnic artificiu, ştie să le unifice şi să le pecetluiască hotărît cu personalitatea sa.

Ecouri de melopee pastorale şi munteneşti, răsfrângeri de moduri antice, comune popoarelor din sud-estul european şi acelei scumpe Hellade archaice, atât de apropiată de Dunăre şi de Marea Neagră, unde arta greacă lăsă atâtea urme auguste. O ştiinţă a simfoniei dramatice întrebuinţând motive conducătoare, dar în alt fel decât cele ale sistemului wagnerian; cât de felurită şi de neatârnată, prin transparenţa orchestrei, mai cu seamă — acea limpezime a neîncetatului comentar instrumental care lasă să se audă răspicat fiece silabă a frumosului text de Edmond Fleg, inspirat de legende, cu autenticitate, sau de Sofocle în Oedip-Rege şi Oedip la Colona. Acel recitativ continuu, bogat în muzică, mlădiindu-se, s'ar zice, după dicţiunea, după declamaţia lui Monnet-Sully, în personagiul titular; întrebuinţarea măreaţă a corurilor de o simplicitate antică; reamintirea tonului şi ritmurilor şi ethosului prosodiilor greceşti; pateticul, evocarea copleşitoare a Fatum-ului — şi încununând, transfigurând totul, acea lumină atticâ — am zice Fauré-ană — a scumpului, veneratului maestru Fauré, lumină care scaldă ultimul act, sublim cânt al răscumpărării umane prin suferinţă.

Oedip este drama antică şi modernă în care se reunesc cele mai frumoase trăsături ale artei eline, franceze şi române.

Incă din 1928, Enescu dăduse el însuşi la Şcoala Normală de Muzică din Paris, Sonata în la, în caracter popular român. Lucrarea surpinse la început — dar repede au fost recunoscute trăsăturile esenţiale ale acestui geniu care revenind după atâţia ani la izvoarele băştinaşe, izbutia să contopească în tiparul tradiţional al sonatei, aliajul celei mai autentice substanţe româneşti.

Totul e românesc aici: melodie, ritmuri, atmosferă armonică, procedeele instrumentale, vioara-scripcă amintind „zisul" lăutarilor, pianul, imitând adesea „ţambalul" lor.

Sufletul neamului, al pământului şi al cerului românesc, pătrunde, iradiază în această lucrare unică. Numai ascultătorii distraţi nu pot prinde aci adânca şi reala unitate organică, magistrala, paradoxala prelucrare a temelor. Citez: „Numai darul răzbătător şi sintetic al geniului" putea face „stilizarea acestui melos pe planul major al compoziţiei culte... Aici urechea geniului s'a aplecat din nou spre pământul ţării, de unde a purces în iscoada sunetelor şi a auzit taine pe care frământarea sa lăuntrică le-a tălmăcit cu mărturisiri de credinţă nouă...

Niciodată inspiraţia maestrului n'a fost mai totală şi mai limpede ca aici, în contactul reînoit cu îndumnezeita muzică românească".. Sunt vorbele pătrunzătoare ale unui mic studiu datorit tânărului critic Tudor Ciortea. D-sa atinge în el şi problema elementelor formale ale muzicei noastre populare, analiza structurală, scara cromaticei, anumite tetracorduri caracteristice, polimetria şi poliritmia românească, elemente utilizate de marele merit al lui Enescu în „arhitectonica unei forme muzicale majore cum este, prin excelenţă, sonata." „Enescu a izbutit să facă osmoza esenţelor româneşti." ...Andantele sostenuto e misterioso răsună ca un „spaţiu mioritic" fluerat de ciobanul crestelor de munte".

Yehudi Menuhim, faimosul violonist şi muzician format de Enescu, şi soră-sa Hepzibar la pian, au o interpretare minunată a Sonatei româneşti, dată peste tot în concertele lor mondiale şi înregistrate pe admirabile discuri pe cari le-au auzit desigur mulţi la Radio. Aparţinând repertoriului lor prin ei, Sonata lui Enescu a făcut, în larga lume, propaganda românească cea mai eficientă. Artiştii au primit scrisori din partea unor fermieri din centrul Australiei cari le spuneau încântarea şi uimirea resimţite la ascultarea acelui Andante pomenit care le aminteşte poesia nocturnă a nesfârşitelor păşuni. Pentru noi pagina aceasta e o evocare a zărilor albastre din munţii noştri — sonorităţile în flajolete şi în surdină, ne susură murmurile, răsunetele înăbuşite, îndepărtate, vibraţia însăşi a văzduhului tainic şi până şi tăcerea lui. Sunt şi frumoasele rânduri scrise de tovarăşa vieţei, soţia Maestrului a cărei armonioasă casă e un focar de artă.

Ele evocă icoanele căminurilor, ale drumurilor româneşti... „Marea cale singuratică, deasupra căreia pălpâie, scânteiază infinitul..."

Toate, imagini pătrunse de un simţământ al nemărginitului care e tot atât de universal pe cât e de românesc.

De la război încoace G. Enescu a trebuit să renunţe la lungile sale popasuri în Franţa, la apartamentul său din Rue de Clichy, la vila „les Cythises" de pe înălţimile de la Bellevue ce domină Parisul, la turneurile anuale ne care le făcea în Europa, în Anglia şi America de Nord. De 34 ori a surdobătut Atlanticul. Peste tot era aclamat şi tot odată aclamat şi iubit prin muzica lui sufletul românesc. Se manifesta în tripla-i calitate de compozitor, conducător şi interpret-violonist, precum am spus-o. In America mai cu seamă compozitorul, oarecum prea puţin cunoscut în măsura mare pe care o merită, în Europa, în America Gustav Mahler, el însuşi înscrisese întâia sa

Suită pentru orchestră în repertoriul său. De atunci, adică de aproape 40 de ani, Enescu e considerat de muzicienii Statelor Unite ca unul dintre cei mai proeminenți creatori în arta sunetelor de acum. Rapsodiile sale sunt mult gustate de marele public de acolo — și cea în la a fost plebiscitată ca a doua lucrare favorită a sălilor de concert, după Uvertura la Tannhäuser.

Ne place să reînchipuim atmosfera de sărbătoare de altă dată, când G. Enescu, era anunțat că sosește în portul New-Yorkului, când ziarele îi dădeau imaginea și biografia, când transatlanticul pe care făcuse călătoria, intra în radă, pe sub statuia uriașă a Libertății. A Libertății pentru care o viață întreagă a avut un cult de luptător. In clipele acelea radiodifuziunea Americană îl primea răspândind în văzduhul sonor, printre sirene, melodiile și ritmurile Rapsodiilor sale și ale noastre românești. Și G. Enescu a fost chemat odată la Casa Albă din Washington să vorbească despre țara lui... Au trecut ani, anii funești, de atunci încoace. Enescu ar fi putut juca azi în America, aceasta o spunem și sub dictatură, rolul lui Paderewsky pentru Polonia, după trecutul război.

Și în timpul aceluia, ca și acum el a ținut să rămână în mijlocul nostru, să împărtășească suferințele, îngrijorările, nădejdile noastre. La Iași, acum 27 de ani el a fost împreună cu perechea regală, cu N. Iorga și I. Brătianu, un focar al rezistenței și patriotismului român. Ca atunci Enescu lucrează și azi, cu aceeași dragoste, cu aceeași credință, pentru sufletul, pentru idealurile de frumusețe, pentru dreptatea și libertatea națiunii românești. Și lucrând și luptând pentru aceste idealuri desigur o face și pentru cealaltă țară, scumpă între toate, căreia îi este închinat acest număr.

CRONICA FILMULUI

ARPA : „ASUL DE PICA"

Un regizor al cărui nume îmi scapă, fiind întrebat în cadrul unei anchete ce părere are despre „prezența teatrului în film", a dat un răspuns pe care îl transcriu din memorie: „Da, noi francezii suntem acuzați că jucăm teatru pe ecran, însă nu trebue să ne scandalizăm, deoarece teatrul este... specificul spiritului și poporului nostru. Sau, ca să fiu mai categoric: teatrul adevărat s'a născut pe malurile Senei, e de naționalitate și origină etnică franceză, așa că nu trebue să ne simțim jenați când cineva ne impută acest... merit. Pasiunea noastră pentru teatru e mare, e copleșitoare, încât e fatal ca ea să se răsfrângă și pe ecran".

Intr'adevăr, majoritatea filmelor franceze poartă pecetea... Thaliei. Inainte, pe timpul filmului *mut*, francezii se simțeau oarecum stingheriți că nu pot să-și impună (așa cum obișnuiau pe scenă) „specificul spiritului"; însă, de când verbul sonor a putut fi adoptat mișcărilor, acest „specific" și-a impus prezența chiar peste limitele îngăduite de „ritmul histeric al benzii de celuloid".

Consecvenți, dar, acestui punct de vedere la care se adăuga și îndemnul de a retrăi câteva ceasuri în atmosfera „teatrului diluat în film" (cum se exprima în concluzie nenumitul regizor), ne-am dus la *Arpa* să vedem „Asul de Pică". (In regia lui Georges Lacombe, autorul mult discutatului volum în lumea cinematografistilor: „Introducere în studiul elementelor premergătoare întâiului tur de manivelă").

Din nefericire pentru noi, această foame de „teatru diluat" nu ne-a fost satisfăcută. „Asul de Pică" e un film ca oricare altul — în care Thalia e cu totul... absentă.

Deasemeni, despre un subiect propriu zis nu poate fi vorba. Un film de aventuri, în genul celor americane, cu gangsteri, răpitori de copii și traficanți de cocaină — adică exact tot ceiace cinematografia franceză (până la „trădarea" lui Lacombe tatăl de „tradiția caselor de filme parisiene) a respins cu brutalitate...

Filmul ne introduce în viața unui local de noapte, unde (Nicolas) (Noël Noël) e un tânăr vânzător de flori. Fire cinstită și curată, de o limpezime sufletească împinsă până la naivitate, el cade victima unor patroni cari se ocupă cu tot soiul de afaceri necurate. Gregor, șeful bandei, e între altele și un temut răpitor de copii — astfel că în urma unei îndrăsnețe lovituri, îl silește pe Nicolas să păzească micuțele victime, până la răscumpărarea acestora de către părinți.

Puțin câte puțin însă, naivul Nicolas începe să-și dea seama de rolul pe care îl joacă în această aventură criminală. In acelaș timp, poliția care era pe urmele bandei lui Gregor, se hotărăște s'o aresteze.

„Șeful" scapă și se refugiază în locuința unde tânărul vânzător de flori se afla cu cei trei copii răpiți — pus anume să-i păzească, sub pretextul că mama lor murise în urma unei operații și că îngrijirea lor revenea în sarcina lui Gregor.

Până la urmă șeful bandei e arestat. Nicolas își dovedește nevinovăția — și profesorul Langier, tatăl copiilor, drept răsplată pentrucă a înlesnit arestarea bandei, îl ajută să-și deschidă o florărie în plin centrul Parisului, unde Nicolas va trăi fericit alături de frumoasa sa soție Lisette. (Madeleine Robinson).

Spre deosebire de reluarea altor filme, la timpul lor interesante și ingenioase, acesta de care ne ocupăm pare a-și fi păstrat întreagă prospetimea de acum patru sau cinci ani.

Noël Noël e un actor care din naivitate și-o anume stângăcie în parte supraveghiată, a știut să desprindă o notă de un humor simplu dar sănătos.

Jacques Varenes, în schimb, are o ținută care ne amintește de jocul actorilor americani.

LIVIU BRATOLOVEANU

CARNET LITERAR

GOLFUL CU MIGDALI

In condițiuni grafice luxoase și cu înfățișare deadreptul somptuoasă, a apărut volumul de debut al d-rei Balcica Octavian Mosescu. Ilustrate de pictorul Cadrilaterului, Paul Miracovici, versurile din „Golful cu migdali" aduc mărturia unei sensibilități și a unui fior. Dar cum autoarea lor nu a împlinit încă 15 primăveri, se cuvine să afle că, pe lângă sensibilitate și un fior autentic, mai e necesară și expresia și o mai mare îngrijire a versificației și prozodiei și nu ar strica nici știința ritmicei clasice, ea supunându-te la o disciplină formală constrângătoare și plină de roade.

NAFRAMA IUBITEI

este titlul ultimei lucrări dramatice a fecundului om de teatru Ion Luca și ea se alătură celor două piese Amor *și Rachierița, apărute, ca și Năframa Iubitei la Fundația Regele Mihai.*

ST. O. IOSIF TALMACITOR

Din bogata operă de tălmăcitor a lui St. O. Iosif, iese la iveală una din cele mai încântătoare transpuneri ale sale: Romeo *și* Julieta *de Shakespeare. Credem că nu greșim spunând că e textul după care se joacă piesa la teatrele noastre și traducerea în forma originală făcută de poetul „Cântecelor", e revăzută de d-l P. Grimm.*

SCRIITORI COMBATANTI

Printre scriitorii combatanți se înscrie *și Paul Mihu Sadoveanu cu prima și ultima lui carte „Ca floarea câmpului", un prozator tânăr și neformat încă dar care a avut maturitatea sufletească să scrie ca adaus o pagină inedită de literatură și a scris-o cu propria-i moarte, căzând în războiul Ardealului, la Turda, în Septembrie 1944.*

Și împărtășim sentimentul editorului că e straniu faptul că autorul acestui volum a murit în aceleași locuri despre care vorbește în paginile cărții sale și că atmosfera și titlul cărții cuprind și ele-o prevestire funestă.

DESPRE ISTORIA LITERATURII ROMANE

a d-lui G. Călinescu, editia Princeps, scrie drepte rânduri de A. Rogoz în ultimul număr al „Democrației". Lăsând deoparte superlativele lirice, autorul eseului „Simptomul genialității" are observații ce au și consensul multor altora ce s'au delectat cu admirabila lucrare a criticului. Intre altii, ne amintim că Liviu Rebreanu ne declarase: „o citești ca pe un roman, nu te plictisește o clipă". Ce omagiu mai deplin decât această replică din partea scriitorului care fusese sâcâit că istoricul si esteful îl numise un „geniu al răbdării", în marele studiu închinat operei sale.

C. B.

NOTE

FRANȚA

Cineva a spus despre republica Veneției că dacă n'ar fi existat. ar fi trebuit inventată: atât de necesar apărea pe atunci locul ei în evoluția firească a Europei, și atât de ușor de prevăzut această necesitate.

Nu s'ar putea spune același lucru despre Franța, pe care nimeni n'ar fi fost în stare s'o inventeze. Dacă ea n'ar fi existat, am fi avut un simț mai puțin, și n'am fi știut să spunem ce nu simțim. Atâtea lucruri mari ne-ar fi rămas pentru totdeauna necunoscute și ferecate, și am fi trecut orbi pe lângă atâtea înțelesuri ale existenței.

După Grecia, dar nu mai puțin decât ea, Franța a contribuit mai mult decât oricare țară la justificarea stațiunii verticale a omului. Dela ea am învățat să nu mai privim cerul ca un plafon care ne strivește, ci ca o continuare mai înaltă a bunurilor noastre. Sfinții și catedralele și Pascal ne-au învățat să căutăm cu privirea în sus, în timp ce alții, cu Montaigne și cu Racine și cu Baudelaire, ne uimeau cu propria și admirabila noastră complexitate. Țară a tuturor ezitărilor și nedumeririlor, Franța însemnează și drumul deschis spre fiecare realizare; ce e mai bun și mai sigur în noi, vine din această moșie a spiritului, în care rațiunea e tot atât de limpede ca și râsul. și în care virtutea nu se sfiește de haina ispititoare cu care ne-a obișnuit, în altă parte, păcatul.

Vechii Evrei au avut un pământ al Făgăduinței; dar făgăduielile nu se țin totdeauna. Pentru cultura modernă și pentru căutările noastre, e odihnitor să constatăm că Franța rămâne ceeace a fost de o mie de ani, pământul Hranei, solul fertil din care se alimentează spiritul întreg și solidar al umanității și a cărei redresare am dorit-o ca singur garanție de libertate și de progres, în anii tulburi de până acum.

al. ciorănescu

KLÉBER HAEDENS

Relativ puțin cunoscută este opera criticului francez Kléber Haedens, poate cel mai interesant critic tânăr al literaturii franceze contemporane. Haedens este autorul unei cărți despre Nerval, al alteia despre problemele romanului *(Paradoxe sur le Roman*, Editions du Sagittaire, 1941) și mai ales a unei originale *Une histoire de la littérature française* (Paris, Séquana, 1943), plină de vitalitate și de parfum polemic. Un florilegiu, operă recentă datorită aceluiași critic *(Une antologie de la poésie française*, Toulouse, Aux éditions de la Nef, 1942), se distinge printr'o serie de calități deosebite: prefață substanțială, densă, punct de vedere clasicist, îndepărtarea fragmentarismului exagerat, reabilitarea unui Ronsard, Louise Labé, Sceve, Malherbe, Nerval, etc. Culegerea este făcută inteligent, cu deosebit de sensibilă „subiectivitate" (din Lamartine se reproduce „Le lac", dintre contemporani sunt admiși doar Claudel, Maurras, Valéry și Cocteau), cu eliminarea dadaiștilor, suprarealiștilor etc., accentul căzând doar pe valorile clasice. Din Valéry nu se acceptă „Le Cimetière Marin", din Apollinaire noi am fi introdus măcar două strofe din „C'est Lou qu'on la nommait" (Calligrammes). Romanticii (și aici Haedeus se întâlnește cu Thierry Maulnier) sunt prizați destul de mediocru... *Antologia* criticului nu rămâne însă mai puțin plină de interes, constituind una din cele mai bune introduceri moderne în poezia franceză. Kleber Haedeus pare a dovedi o acuitate critică deosebită în materie de lirism și sugestiile sale introductive pot fi urmate mai totdeauna cu încredere.

LIPSA BIOGRAFILOR

Nu cred că fac nici o greșală afirmând că una din marile lacune ale istoriei literare românești este absența aproape totală a biografiilor. Nu sunt cultivate la noi nici biografiile stufoase, abundente, de tipul englez (Roscoe, J. A. Simons, Bulver Lytton), nici cercetările cu adevărat savante, impecabil informate și ordonate, care formează gloria erudiției franceze. Firește, condițiile noastre de lucru sunt mai grele decât în altă parte, biografiul nefiind ajutat de niciun fel de lucrare pregătitoare. El trebue să-și procure întreg materialul, în condiții din cele mai grele, bibliografia cea mai elementară necesitând cercetări migăloase, care răpesc din timpul cu adevărat util, destinat construcției. Nu este deci de mirare că, în afară de monografiile de pe acum clasice, ale d-lui G. Călinescu, despre Eminescu și Creangă, urmat în această privință de d. Șerban Cioculescu, biograf al lui I. L. Caragiale, cultura românească n'a mai dat niciun fel de lucrare de nivel occidental. Alecsandri, Odobescu, Hasdeu, Macedonski, Lovinescu, Ibrăileanu pot forma obiectul unor serioase biografii, interesante din toate punctele de vedere și în această direcție trebue îndreptată atenția cercetătorilor tineri. Firește, în afară de putere de informație, de sinteză, se mai cere și mult talent, precum și afinități reale între autor și obiectul viitoarei biografii. Întreprinderea este dintre cele mai dificile, însă refuz să cred că viitoarele generații nu vor aduce biografiile occidentale visate, capabile de a fi strânse toate într'o colecție unică. Cine este pasionat de un astfel de gând, să nu se preocupe nici de fișe, nici de „isvoare", nici de ediții „critice", nici de „influențe". Avem nevoe de biografii, de monografii europene, fără parter de note și trimiteri. Erudiția sterilă este treaba bibliografilor, a cercetătorilor „modești", a belferilor, fie de liceu fie de universitate. Monografia de nivel european, eseistică, scrisă cu talent critic, acesta trebue să fie visul tinerei generații studioase.

adrian marino

TRADUCERI DIN BAUDELAIRE

D. Lazăr Iliescu, poetul cunoscut din paginile Vieții Românești și ale României Literare, a reunit într'o plachetă apărută în frumoase condițiuni grafice câteva din traducerile d-sale din Baudelaire.

Se cunosc dificultățile ivite pentru a reproduce specificele mirezme și tonuri baudelairiene. Maestru al versului și cunoscător perfect al limbei românești și tehnicei ei d-sa găsește înșurubări meșteșugite și închegări prețioase. Fără a trivializa, poeziile sunt pline de frumusețile și florile nefericitului poet. Cetitorului, Spleen, Orbii, Frumusețea sau Albatrosul sunt mici juvaeruri prin solida și rezistența lor închegare. De aceia ori de câte ori se va pomeni de Baudelaire tălmăcit în românește, alături de traducerile d-lor Arghezi și Philippide nu se poate lăsa la o parte frumoasa traducere a d-lui Lazăr Iliescu din care reproduc ultima strofă din Albatrosul:

Poetul e asemeni cu domnitorul zării!
Nu-l sperie furtuna, arcașii nu-l lovesc,
Dar surghiunit pe lume în mijlocul ocărei
Aripile-i imense în mers îl stingheresc.

al. popovici

„ARDEALUL PAMANT ROMANESC — Problema Ardealului văzută de un american", de Milton G. Lehrer.

O carte nespus de interesantă, un document de valoare europeană și în același timp un monument al dreptății românești asupra Ardealului ne-a oferit de data aceasta distinsul american Milton G. Lehrer. Cartea sa rămâne una dintre pietrele de hotar la care mereu se vor face reveniri, atunci, când va fi vorba despre sesizarea și interpretarea destinului provinciei noastre. Milton G. Lehrer aduce o mare bogăție de informație, sprijinindu-se deasemeni de la prima până la ultima pagină pe o solidă osatură științifică. Autorul lucrării aduce în sprijinul cauzei noastre o serie de documentări care ne-au apărut necunoscute, din cauza întreruperii de contact care a intervenit în ultimii ani între noi și presa și revistele străine de specialitate. Acest american ne pune la dispoziție un material nou. Milton G. Lehrer mi-a mărturisit, totodată, încă de la prima întâlnire pe care am avut-o cu dânsul, că intenționează să ofere lumii străine și alte lucrări de justificare a drepturilor noastre.

Dragostei fierbinte cu care acest ziarist a făcut apologia drepturilor românești asupra Ardealului, noi îi răspundem cu o nepieritoare recunoștință și cu urarea de a înălța cât mai sus prin cărțile sale flacăra sacră a drepturilor adevărate ale popoarelor.

ion apostol popescu

PROPRIETAR:
SOC. AN. „UNIVERSUL"
Inscrisă sub No. 163 Trib. Ilfov

ABONAMENTE:
autorități și instituții 4000 lei
particulare 6 luni 2000 „
abonamente pe un an nu se mai fac

REDACȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA
BUCUREȘTI I Str. Brezoianu 23—25
TELEFON 1.20.13

Apare săptămânal
PREȚUL 80 LEI

BIBLIOTECA CENTRALĂ „ASOCIAȚIUNII" TRIBUNUL

UNIVERSUL LITERAR

ANUL LIV Nr. 12
DUMINICĂ
8 APRILIE 1945
Director;
AL. CIORĂNESCU

Colaborează:

Madeleine ANDRONESCU
Camil BALTAZAR
L. BRATOLOVEANU
Eugen CART
Şerban CIOCULESCU
Emanuel CIOMAC
P. COMARNESCU
Ben CORLACIU
R. DONICI
Ioan I. HORGA
Ion M. LEHLIU
Alexandru LUDOVIC
Tudor MĂINESCU
Livia MANOLESCU
D. MISSIR
Florian NICOLAU
R. OTETELEŞANU
PERPESSICIUS
Al. PIRU
Ion Apostol POPESCU
Al. POPOVICI
Al. ROSETTI
N. STEINHARDT
Constant TONEGARU

AUREL DIACONESCU — Şantier

Pisica

E-aşa de galbenă şi-atâta e de lentă
pisica asta, ca femeia mea:
când dă din coadă, îi miroase-a mentă
şi umbletul şi ultima ei stea.

Fluidă, ca un cerc în apa serii,
îmi spală mâinile şi miorlăie prelung,
de câte ori încerc să o alung
din casa asta plină de mizerii.

Adorm sleit, cu ea la căpătâiu —
dacă mi-i frig, îmi suflă pe obraz,
şopteşte nu ştiu ce, ca un poem,
iar eu o'njur şi plâng, că mi-i necaz.

Aduce vrăbii, să mâncăm, şi pui,
ba câteodată chiar o pâine'ntreagă;
hoţeşte calcă'n casele orcui
ne fură luna asta umedă şi bleagă.

O plimb cu mine, printre oameni mulţi,
cari ne privesc, ne-aruncă dracilor
şi râd, iar noi sântem desculţi
şi dăm cu tifla în morala lor.

Pisica asta, noaptea, mă deşteaptă,
când simte că m'afund în eleşteu,
îmi linge, ca o iasmă, palma dreaptă
şi-mi spune că l-a prins pe Dumnezeu.

E-aşa de rătăcită, parcă nu e
decât o umbră alungată peste tot;
iar când priveşte 'n flacără gălbue,
îmi vine, ochii din orbite să mi-i scot.

In zori, se uită, caşicum ceva
i-ar fi străpuns pupila arămie —
o fi nebună or ştiu eu, că prea
îmi seamănă şi prea e zurbagie.

BEN. CORLACIU

Adolescenţă

Gazdă bună, curtea tinereţii
harnic îşi astrucă'n noi scaieţii,
edera şi-o scrie, naltă, pe părete
risipită'n vreme, arsă în caiete...
Ghicitoarea strigă spânzurată'n cuie,
hanurile proaste triste ne încuie
iarăşi între şcoarţe, iarăşi în vitrină;
nimeni nu ne chiamă să-i venim la cină —
e-o tăcere albă scuturată'n pagini,
sonatina calmă creşte din imagini.
Către cin' ne ducem viaţa ca pe-o targă,
urzicată'n pietre, tinereţe şargă?

Nu vezi tu că nimeni nu ne ia în poală?
Unde mai ni-s anii — fete mari de şcoală —
iuţi, năpraznici, mândri — unde mai ni-s anii?

Poate ne-am ars viaţa şi ne-au frânt castanii —
obcină din carne risipită'n golul
festival din muzici şi pinacotecă.
... Taie'n noi pădurea ultima potecă.

ALEXANDRU LUDOVIC

Cântec în beţie

Crâşmare, n'ai decât poşircă şi trăscău,
Miroase-aci a ismă şi beţie,
Dar tu ne-aprinzi, în ochi, uitări de Dumnezeu,
Mai adu o garafă gingirlie.

Mai adu două căni şi chiamă depe drum
Pe cei mai rupţi cu petica murdară,
Pe doi ce nu-i cunoşti şi tremură: un fum
Ce par'că n'a simţit nici cer, nici vară.

Să cânte Leana, stând pe masă, de oftat
Şi rupă'şi scripa Nae Lăcrămarul!
Să treacă noaptea ca un bocet blestemat
Dulce ca o apă, neagră ca amarul.

Iţi ia, la ziuă, truda mea pe două luni
Şi ochii stânşi cu sufletu'n cenuşă
Dar nu-mi vorbi de stele, oameni sau nebuni
De sâni frumoşi, de ferecată uşă.

Să mă asvârli apoi să dorm de tot străin
Pe unde orbii trec fără cărare,
Pe unde m'au nins anii primului pelin
Cu morţii fără dric şi lumânare.

D. MISSIR

Pescarul

W. B. YEATS

Cu toate că pot să-l privesc şi acum
Pe omul cel de soare ars pe-un drum
In haine gris de Cannemara îmbrăcat
Când undiţa 'nspre râu şi-a aruncat,
E mult decând m'am tot obişnuit
In faţa ochilor să am
Omul cel simplu şi desăvârşit.
Mereu deschis nainte-mi am privit
Tot ce-aş fi năzuit să scriu
Adâncurile făpturii mele toate
Şi mai ales înspre realitate
Omul prea plin de viaţă ce-l urăsc
Omul cel mort şi căruia mă 'nchin
Laşul pe care în vârtejul spaimei-l ţin
Obraznicul încurajat
Tâlharul cel nejudecat
Care, pe la beţivi îşi cată
Aplauze pentru isprava lui necondamnată.
Omul de spirit şi satira lui
Ce-ajunge la urechea orişicui.
Omu 'nţelept care-a surprins
Scâncetul saltimbancului de comedia vieţii 'nvins.
O, Marea Artă a înţelepciunii
Care cufundă totul în braţele deşertăciunii.

Poate c'aşa, după un an odată,
Porni-voi pe neaşteptate,
— In ciuda unei astfel de tovărăşii destrăbălate —
Un om să îmi imaginez
Pe omul cel de soare ars să vi-l înfăţişez,
In haine gris de Cannemara îmbrăcat
Urcând încet spre râpa lui
Acolo unde stânca se'ntrevede 'ntunecată
Sub spuma râului cea dantelată;
Şi undiţa, să vă arăt, când o aruncă
In vârtejul de lângă stâncă.
Un om care n'a existat
Un om pe care l-am visat
Şi numai l-am întrezărit. Şi până n'am să 'mbătrânesc
Să-i închin un poem doresc,
Un poem aspru aidoma oceanului nemărginit
Răscolitor, înflăcărat precum un Răsărit.

Trad. din limba engleză de FLORIAN NICOLAU

Diverse

Chateaubriand, Memoires d'outre-tombe

de AL. ROSETTI

Memoriile" lui Chateaubriand ne înfăţişează portretul autorului în atitudinea pe care şi-a fixat-o pentru posteritate.

Începută în 1811 şi sfârşită peste treizeci şi mai bine de ani, cartea aceasta narează toate evenimentele la care a luat parte Chateaubriand.

Afabulaţia, vana lirică, orchestraţia magnifică a frazei, din care nu lipseşte, în surdină, ecoul mării, ca o obsesie a zilelor copilăriei petrecute la Combourg, în Bretania, cu un cuvânt, bucăţile de mare artă, trebuesc căutate în celelalte scrieri ale lui Chateaubriand. Paginile acestea, în care marele glas al magului breton răsună atât de melodios, le-am citit în „René", „Geniul creştinismului", „Natchez" şi „Martirii". Sunt pagini de o muzicalitate intensă, cărora le-am rămas fideli.

„Memoriile" sunt un roman pasionant. In celelalte cărţi, în afară de paginile de mare artă, afabulaţia este slabă; cartea nu se reciteşte.

„In „Memorii", dimpotrivă, desfăşurarea vieţii genialului autor constitue un spectacol de un interes covârşitor. Copilăria în casa întunecoasă din Combourg, o petrece între cei doi părinţi ai săi, atât de diferiţi unul de altul şi de originali, şi plăpânda şi atât de sensibila lui soră, de care îl leagă o afinitate organică, pentru că naturile lor sunt complimentare, şi o profundă afecţiune, întunecată, la vârsta adolescenţei, de o pasiune nemărturisită. Este romanul lui René şi Lucile, celebru în literatura universală.

Viaţa de izolare totală, la castelul din Combourg, ne duce în ultimii ani ai vechiului regim, în preziua Revoluţiei franceze. Prin descrierea tatălui neînduplecat, care se furişează prin tristele săli ale castelului ni se înfăţişează tabloul regimului, care a făcut mărirea Franţei până în 1795: morgă, încredere în sine, dispreţ al aristocratului pentru cei din afară, dar puternică conştiinţă de clasă şi, la nevoie, jertfirea intereselor individuale.

Călătoria în America, pe un vas care este tot timpul jucăria valurilor, apare ca o tentativă de abia verosimilă şi presupune, la tânărul Chateaubriand, un curaj de cruciat. Este, într'însul, ceva din voinţa de fier a părintelui său şi din gustul riscului al marinarului breton, obişnuit, din tată în fiu, să înfrunte Oceanul.

Revoluţia franceză e descrisă de cineva care a văzut-o în spectator; aspectul măreţ al evenimentului nu apăruse încă. Angajat în armata regalistă, care suferă o înfrângere totală, este nevoit să emigreze în Anglia, şi duce la Londra o viaţă de mizerie.

Plin de atracţie personală, eroicul emigrat trezeşte simpatii unanime. Sedus de tânăra lui soţie, pe care a stimat-o întotdeauna, fără a o iubi, primeşte cu conştiinţa împăcată omagiile feminine. Ajuns în impas şi constrâns să arate că nu mai e eliber de a dispune de el însuşi, idila se prăbuşeşte într'o clipă. Această dramă familiară o redă în trăsături rapide; eroina va reapărea, mai târziu, în „Memorii", când eroul, ajuns ministru plenipotenţiar, va retrăi, pentru câteva momente, alături de logodnica de altă dată, clipele ardoarei sale tinereşti. Va fi un moment de melancolică confruntare a unei experienţe trecute.

Severitatea lui Chateaubriand este mai mult aparentă şi impusă. Dar îi stăruie în suflet o notă întunecată, ceva din umbra turnurilor casei natale. La care se va adăoga povara vieţii trăite, cu toate deziluziile şi amărăciunile ei. Mândru, el nu îşi va pleca însă niciodată capul.

Comentarul Revoluţiei franceze este rezervat. Deşi mama şi sora scriitorului au murit în închisoare, el înregistrează faptul cu obiectivitate, ca şi cum nu l-ar privi direct. Ne-am fi aşteptat, aci, la o reacţiune diferită. Rezerva lui Chateaubriand se explică prin tonalitatea generală a cărţii, de mărturisiri controlate în vederea alcătuirii unui portret convenţional. Căci totul e narat cu o perfectă stăpânire de sine.

N. R. — In articolul nostru asupra lui Oscar Wilde la r. 16 de sus se va citi: Intenţii în loc de Incidenţe, iar la r. 22 de j.: căci în loc de că.

In jurul lui Proust

de N. STEINHARDT

II

PROUST SI EINSTEIN

Alţii merg şi mai departe: vorbesc de Proust şi Einstein, compară concepţia timpului a ne-euclidienilor cu a lui Proust, vor să deducă adâncimea principiului cauzalităţii, ideea spaţiului curb sau mutarea bruscă în construcţia automatului cu ajutorul unor citate din Swann, Albertine disparue sau A l'ombre des jeunes filles en fleur. Aceste încercări trădează diletantismul şi pă-voaca surâsul. Proust vorbeşte despre timp ca psiholog, ca moralist. Preocuparea ştiinţifică îi e cu totul străină. Proust n'a fost nici astronom, nici fizician, nici geometru. Fie ea inspirată de cea mai bună intenţie, dorinţa de a-l transforma în precursor al relativităţii sau în reprezentant al matematicilor superioare moderne e puerilă. Lui Faure-Biguet, care-l comparase cu Einstein într'un articol, Proust îi scrie şi el, politicos ca niciodeauna, dar amuzat, ca-i mulţumeşte pentru o apropiere despre care deabia daca îndrăzneşte să spună ca o considera „delicioasă", „cu totul neserioasă" şi dovedind „un delir de bunătate".

UNIVERSUL LUI PROUST

O mulţime de critici se referă într'una la „universul" lui Proust. Dacă sunt contrazişi, invocă originalitatea lui. Şi astfel înţelegem: ei confundă universul moral cu mediul social.

Da, mediul lui Proust e excepţional, poartă pecetia personalităţii lui. Dar nu e decât un mediu social. „Universul" lui Proust (adică lumea lui morală) e cel obişnuit.

Ştiind că sub denumirea de univers nu încape decât mediul, ne putem întreba altceva: a cunoscut oare Proust societatea pe care a descris-o? Criza morală e absentă din opera lui, dar cercurile pe cari le prezintă sunt creaţii imaginare sau documente sociale?

Faţă de seriozitatea artei, atitudinea lui Proust e impecabilă. Departe de a fi un autor elegant, cinic şi nepăsător, e un lucrător conştiincios şi obsedat de ideia importanţei operei lui. Proust a lucrat mult, cu toată atenţia, cu gravitate. A considerat că e de datoria lui să scrie, să scrie cât mai bine. Pentru a-şi desăvârşi lucrarea, s'a retras din lume, a muncit febril; şi-a consacrat viaţa scrisului ani şi zile deadrândul, până la urmă, în ciuda boalei, refuzând totul, închizându-se cu din ce în ce mai multă intransigenţă în lucru.

Proust e deci un artist adevărat. E şi un romancier cinstit, a cunoscut lumea pe care o înfăţişează. O precizare e totuşi necesară. Proust era primit de ducesa de Guermantes, dar în casa Courvoisier n'a intrat; soţii Guermantes erau înaintaţi, primeau artişti, ramura Courvoisier era strictă. A intrat Proust în lumea mare pe „intrarea artiştilor"? Oricum, a intrat. Oricum, e corect: nu scrie decât ce ştie. Dă amanunte, pentrucă le-a observat la recepţii. Nu inventă, dar şi spune lucruri oarecari despre duci şi ducese. Nu e senzaţional tocmai pentrucă nu atribuie sentimente şi gânduri prinţilor şi prinţeselor, ci spune cum i s'au părut lui. Proust, în marea majoritate a cazurilor, nu se opreşte asupra sentimentelor duceselor, ci asupra alor lui în prezenţa lor. Sau vorbeşte despre rochiile lor (le-a văzut), despre expresiile lor (le-a auzit). Interpretează gesturile lor, după cum crede el. Autorul romanelor senzaţionale vorbeşte prin gura nobilelor sale personagii; Proust le lasă să vorbească şi — apoi — comentează.

Grupul de critici dintre care cel mai de seamă e Henri Massis condamnă opera lui Proust ca una lipsită de simţul dumnezeirii. Acest grup vorbeşte îndeobşte cu respect despre Căutarea timpului pierdut *şi ştie să recunoască calităţile imense ale lui Proust. Massis a caracterizat categoric aspectul moral al operei lui. Obiecţiunea de natură teologică ce-i aduce ni se pare cu atât mai nedreaptă. Unui romancier nu i se poate cere să fie canonist. Este absurd să pretinzi unui autor să dea ceiace n'a promis Cazul Mauriac, oricât de interesant, nu justifică pretenţiile celor ce ar voi să vadă la toţi artiştii preocupări* ***mistice sau teologice.***

Revendicările scriitorilor

de CAMIL BALTAZAR

Sună oareşcum pretenţios din partea celei mai oropsite bresle de muncitori şi s'ar fi potrivit ca titlul ăstor rânduri să fie mai curând „condiţia de viaţă mizeră a scriitorului român". Dar trăim într'o vreme când drepturile se cuceresc cerându-se, nu văitându-te sau jeluindu-ţi oropsirea. Cată deci să formulăm revendicări întrucât scriitorii şi artiştii sunt cei din urmă dintre muncitorii intelectuali cari au înţeles să ţie pas cu timpul şi să-şi strige strâmbătatea situaţiei în care sunt puşi.

Dar nu ei, ci reprezentanţii lor, care poartă vina acestei situaţii; reprezentanţii lor, responsabilii asociaţiilor constituite, respectiv cei din Societatea Scriitorilor români, ei şi lipsa de solidaritate, ei poartă vina faptului că scriitorul a rămas la coadă, pe scara revendicărilor ce trebuiau făcute din primul moment.

Au trecut peste şase luni dela memorabila şedinţă a celei de-a doua consfătuiri a scriitorilor români, transformată în adunare generală, când a fost ales preşedinte dinamicul autor dramatic şi camarad, care a făgăduit că se va strădui să îmbunătăţească condiţia de existenţă a scriitorului, că va crea condiţiuni optime de manifestare a creaţiei sale. D-sa, ca să-şi întărească făgăduelile, a enumerat chiar câteva din mijloacele rapide prin care socotea că are în mână posibilitatea de a transforma existenţa scriitorului, cel mai oropsit muncitor intelectual, având, trebue s'o rostim fără înconjur şi izmeneală, — o situaţie de paria. D. preşedinte nou ales a declarat sentenţios, folosind o comparaţie cu Rusia Sovietică, unde artistul se bucură de privilejul de a fi în primul plan al atenţiei poporului, — d. preşedinte a rostit textual: „Scriitorii noştri vor fi cârmuitori"; voia să spună poate cârmuitori ai propriului lor destin material, până acum mizer şi inferior.

Scepticismul cu care au fost primite declaraţiile preşedintelui S. S. R.-ului, făcute cu bunăvoinţa şi bune intenţii, se confirmă: au trecut peste 6 luni şi din sumedenia de mijloace şi modalităţi rapide câte promisese proaspătul păstor al breslaşilor scrisului că va pune în mişcare spre a le schimba condiţia de existenţă şi manifestare — nu s'a împlinit nici una!

Nu s'au reglementat relaţiile contractuale dintre scriitori şi editori; nu s'a impus editorului un minimum de 25% drept de autor, lăsându-se să se aranjeze lucrurile facultativ, într'o ţară în care ştim că unii editori fiind la prima generaţie, nu s'au desprins încă de crusta de negustători rapaci. Nu există un control al tirajului ediţiilor scoase Scriitorilor români decedaţi şi nu se exercită un control al tirajelor ce se trag din tălmăcirile scriitorilor streini, — necum controlul drepturilor de autor cuvenite acestor autori sau Caselor de editură ce îi reprezintă; nu se face un control calitativ al tălmăcirilor aruncate în vitrine de negustătorii fără scrupul ai traducerilor.

Abia de curând s'a început a se lucra, nu la Soc. scriitorilor români, ci la aceea a compozitorilor, la o decizie privitoare la stabilirea cotelor dreptului de autor pentru scriitori streini traduşi în româneşte.

In afară de ora acordată scriitorilor odată pe săptămână de către Soc. de radiodifuziune, cari îs mijloacele noi, modalităţile eficiente de a veni în ajutorul breslaşilor scrisului? Li s'au găsit editori cari, — la sumedenia de traduceri ce tipăresc, să fie obligaţi să-i tipărească şi pe ei?? Li s'au procurat traduceri? Câţi din ei au căpătat traduceri din partea Teatrului Naţional, câţi au fost recomandaţi pentru acest scop companiilor particulare?

Mă aşteptam ca printre primele măsuri luate de Soc. scriitorilor români să fie aceea a reglementării situaţiei traducerilor şi a dispoziţiei cu caracter de statuare ca ele să fie întocmite de scriitori calificaţi. S'a publicat parcă ceva prin ziare — dar de purces la fapte nu s'a purces. Editorii, în mare majoritate folosesc şi acum, ca şi până mai ieri, negri sau cucoane bune la toate, la traduceri — sau tălmăcitori necalificaţi. Tălmăcirile nu sunt supraveghiate şi nu-s făcute de scriitori cari să garanteze cu scrupulul lor artistic o transpunere onestă, literară şi corectă.

Departe de mine gândul că reglementarea regimului traducerilor epuizează sau soluţionează cât de cât situaţia scriitorilor dar cum la o carte originală se tipăresc 21 de traduceri, pentrucă asistăm la o invazie de traduceri în înţelesul cel mai strict al cuvântului cată să obţinem ca din exploatarea scrisului autorilor streini să tragă folos şi scriitorul tălmăcitor întrucât el depune truda de a regândi cartea în limba natală. Şi dacă toţi editorii ar fi obligaţi să utilizeze numai scriitori şi obligaţi totodată să-i remunereze după un tarif fixat de minister, încă ar însemna o uşurare pentru breslaşii scrisului. (Paliative faţă de soluţionările mari, fireşte).

Asociaţia de breaslă ce a aderat prima la platforma democrată, nu s'a aliniat încă în front cu celelalte categorii de muncitori, intelectuali sau manuali ce revendicând, au obţinut dreptul lor la o existenţă mai omenoasă.

Rândurile acestea mi-au fost inspirate de recentele declaraţii ale d-lui ministru Ralea cum că are în proect o ameliorare a situaţiei artiştilor şi scriitorilor. Intrezărita făgăduială m'a înviorat fiind pentru a doua oară în decurs de un deceniu când scriitorii au norocul să aibă la Ministerul Artelor pe un profesionist cu spirit ferm de breaslă şi un camarad conştient de starea înapoiată în care se află autorul român pe scara valorificării trudei sale şi ferm decis să aşeze această trudnică muncă la nivelul de preţuire cuvenit.

Autorul miraculoasei şi unicei în Europa legi a Casei de pensii a artiştilor, va să înfăptue măcar câteva din proectele cărora a purces atunci să le dea vesmânt de realitate. Era pe atunci vorba — trăiam în zodia când se acorda scriitorilor case de locuit — să li se dea burse de călătorie în străinătate sau călătorii de studii, lucrurile păreau cu putinţă întrucât se avea grijă de scriitori, fiinţau două cămine de odihnă, se tipăreau din abundenţă scritori români la fundaţia patronată de cel mai generos şi mai priceput dintre editorii ce-i-a dat ţara românească; se înfăptuia măreţul plan cultural şi artistic al lui Al. Rosetti şi cei mai mulţi scriitori editaţi erau autohtoni; unii editaţi iar altora li se acontau lucrări, studii, biografii sau opere de confecţionat pe îndelete.

Trăim azi sub o zodie nouă şi declaraţiile făcute recent de d. M. Ralea la conferinţa „Democratizarea Artei" actualizează făgăduelile d-sale. Legiuirile întocmite de d-sa trebue să scoată pentru totdeauna scriitorul din starea precară în care se află. Pensii mărite, în raport cu scumpirea vieţii; înfiinţarea de noui premii pe manuscrise, cel anual de fundaţiilor e minunat, dar neîndestulător pentru arcul bogat de creaţie al autorilor noştri: eventual 2—3 premii anuale strict necesare azi când se găsesc aşa de greu editori nu numai pentru diletanţi, dar pentru poezie şi eseu sau prezentări critice. Până la reglementara regimului dreptului de autor la carte, articol de ziar sau revistă şi traducere, ori ce contract urmând să fie întocmit şi vizat de sindicatul scriitorilor — care, el va fixa onorariul — să se găsească o modalitate provizorie de înlesnire a scriitorului.

Sunt autori ce s'au dovedit nişte disciplinaţi şi destoinici muncitori intelectuali; când nu li se poate da o slujbă adecvată îndeletnicirilor lor, să se înfiinţeze broşuri de vulgarizare, reviste de familie, magazine literare — îmi amintesc de admirabila revistă „Muncă şi voe bună", scoasă sub primul ministeriat al d-lui M. Ralea. O întreagă campanie editorială al cărea amănunte le va stabili Stat majorul noului Consiliu al Literelor, cum îl numea deunăzi d. Perpessicius în convorbirea acordată „Universului Literar".

In conferinţa d-sale, de care pomenim, d. M. Ralea a vorbit de rolul social al scriitorului a cărui menire e să oglindească preocupările, reacţiunile şi năzuinţele masei înconjurătoare. Daţi-i, d-le ministru posibilitatea de a putea oglindi realitatea din jur cu fidelitate dar şi cu voe bună; voia bună ţi-o dă libertatea de acţiune; daţi-i libertatea necesară, despovărându-l de balastul grijei existenţii şi oferindu-i prilejul să se poată consacra numai artei sale şi daţi-i puterea valorificării travaliului său.

Aţi înfăptuit începutul miracolului într'o vreme când el era aproape de necrezut. Azi când orizontul brusc luminat al nouei lumi vă dă mijlocul de a transforma ideile d-stră într'o baghetă magică, putând rezolva peste noapte soarta artistului român, faceţi-o cu o clipă mai de vreme. Subscriitorul acestor rânduri a migălit şi la un proect mai amănunţit şi cu temeiuri practice, neputând încăpea în spaţiul unui articol şi aşa destul de lung.

G. PANU

— Gazetarul —

de ŞERBAN CIOCULESCU

G Panu s'a născut la Galaţi la 3 Martie 1848. Se trăgea dintr'o familie răzeşească din ţinutul Vasluiului. Tatăl său, după adevăratul nume, Vasile Brânză, urmase şcoala de cadeţi din Odessa, cu o adevărată pasiune pentru cariera ostăşească; a intrat ofiţer în armata română, cu numele Vasile Panu şi a avansat până la gradul de maior; a fost la Galaţi aghiotantul colonelului Cuza, viitorul domnitor. Copiii au moştenit mai toţi pasiunea tatălui. Trei din cei patru fii s'au făcut ostaşi. Unul a murit, altul a fost rănit în războiul pentru Independenţă. Din cele două fiice, una s'a măritat cu un militar. Dacă, dintre băeţii lui Vasile Panu, unul singur n'a îmbrăcat haina ostăşească, excepţia este numai aparentă; pentrucă G. Panu a fost un vajnic militant pe linia înaintată a democraţiei române, dela sfârşitul secolului trecut şi din primul deceniu al veacului nostru.

După ce şi-a trecut clasele primare la Galaţi, G. Panu a urmat cursul secundar la Academia Mihăileană dela Iaşi. Ca elev de liceu, urmărea cu interes conferinţele cercului junimist, şi citea enorm, punând temelii serioase viitoarei sale culturi enciclopedice. Politiceşte, a fost întâi atras de gruparea liberală fracţionistă din Iaşi, de sub conducerea vestitului orator Nicolae Ionescu, bărnuţian. Îşi face intrarea la „Junimea" literară, după ce îi combătuse ideile în scris. Aci se afirmă dela început prin cunoştinţele sale aprofundate din istoria naţională, cu întinsul studiu: „Despre Istoria Critică a Românilor de B. P. Haşdeu". La această dată Panu e în vârstă de 24 ani. Tânărul se încumetă să atace construcţiile îndrăzneţe ale unui savant renumit. Cercul Junimei primeşte cu bucurie studiul şi îl publică, fără ca vreunul din participanţi să poată bănui că peste 35 de ani, noul oaspe va scrie istoria ei anecdotică, cu mai mult succes decât însuşi membrul ei fondator şi directorul „Convorbirilor Literare", Iacob Negruzzi. Este drept că studiul polemic al lui Panu, care a stârnit sensaţie, n'a fost semnalul unei orientări profesionale. Panu era pasionat de istoria naţională şi dimpreună cu Lambrior, viitorul filolog şi cu magistratul Tasu, îşi meritau porecla de „Românii", din partea acelor junimişti, mai sceptici asupra interesului ce l-ar putea prezenta trecutul unor Principate mici şi obscure, în cadrul istoriei universale. Atras mai târziu de politică şi ziaristică, Panu nu va stărui în direcţia în care se arătase un cercetător atât de înzestrat. Va părăsi domeniul istoriei naţionale. Însă, ca într'un ciclu armonios de activitate, îşi va sfârşi zilele după apariţia primelor două volume din cea mai vastă lucrare a sa, neterminată, cu titlul: „Cercetări asupra stării ţăranilor în veacurile trecute" (1910). In vederea acestui testament al gândirii lui politice, consultase însuşi izvoarele trecutului, hrisoavele originale din arhivele Statului, spre a deslui statutul juridic şi economic al ţărănimei noastre, dealungul istoiei.

Dar să ne întoarcem la istoria vieţii lui, pe care am urmărit-o până în saloanele literare ale Junimei, la Iaşi. Ajuns ministru al Instrucţiunii Publice, Titu Maiorescu trimite ca bursieri ai Statului în străinătate, trei tineri destinaţi unui viitor excepţional: pe Vasile Conta, care va fi primul filozof român cu sistem propriu, pe Alexandru Lambrior, emeritul filolog şi pe George Panu. La Paris, Panu se încurcă în studii de filologie clasică şi lasă neterminată cercetarea asupra literei greceşti k, care trebuia să-i aducă diploma dela Ecole Pratique des Hautes Etudes; urmărise însă cu aviditate în aceiaşi şcoală înaltă cursurile de ştiinţe politice, lărgindu-şi mereu temeliile culturii generale. Îşi trece Doctoratul în Drept în Belgia. Intors în ţară, ocupă la Iaşi, vremelnic, catedra de istorie dela gimnaziul Alexandru cel Bun, părăseşte învăţământul, pentru care avea reale aptitudini şi intră în magistratură, ca procuror la Iaşi. Curând apoi, pleacă şi din magistratură; funcţionează timp de un an ca avocat al Epitropiei Spitalelor Sfântului Spiridon din Iaşi, dar mai ales, debutează strălucit în gazetărie la „Liberalul" şi este remarcat de bătrânul C. A. Rosetti, care, în calitate de ministru de Interne, îl numeşte în 1881, şeful său de cabinet. In 1884, este ales deputat al Colegiului al IV-lea din Iaşi, în Camera revizionistă. Alături de Rosetti, preconizează, împotriva conducerii partidului liberal, colegiul unic, una din marile reforme democratice care se va înfăptui abia peste 35 ani. Când proectul cade, Panu, alături de câţiva colegi rosettişti, se retrage din parlament, iar când grupul e înduplecat să-şi reia locurile pe băncile Camerei, singur G. Panu trage consecinţele convingerilor sale, demisionând.

Consecvent atitudinii sale, vigurosul militant al reformei electorale, întemeiază în acelaşi an ziarul „Lupta", care apare la Iaşi de 3 ori pe săptămână, iar mai apoi zilnic.

In articolul program din primul număr, dela 19 Iulie 1884, Panu semnează aceste rânduri răspicate: „Ideile liberale... şi instituţiile noastre, trec prin o criză; d-nul Brătianu nu şi-a ucis numai trecutul său, d-sa caută a ucide opera liberală de 50 ani de zile. Sub diferite pretexte şi cu tot felul de teorii, până şi darwiniste şi spenceriane, caută în realitate să oprească avântul, să înăbuşe orice mişcare progresistă... Ne pare rău că nu avem să-l găsim pe d-nul C. A. Rosetti totdeauna în aceiaşi direcţie; politica lipsită de fermitate pe care o ţine, nu poate decât să ne întristeze. Vom fi alături însă cu d-nul Dimitrie Brătianu, care are o linie de purtare politică determinată, precum şi cu orice liberal sincer, care combate guvernul".

Panu înţelege gazetăria ca o şcoală politică, pentru deşteptarea şi luminarea maselor. Este un mare **debatter** de idei, care, după ce a părăsit parlamentul, îşi face din articolul cotidian, o altă tribună, cu o rezonanţă mai amplă.

Talentul său nu e, ca la Eminescu, primul-redactor al ziarului conservator „Timpul", de natură literară. Proza lui n'are incandescenţa şi pateticul răscolitor al ziaristicei eminesciene. Panu nu este un artist; nu-şi îngrijeşte stilul; e uneori neglijent, prolix, încărcat cu barbarisme. In schimb, are un adevărat dar expozitiv şi o logică de fier, pusă în valoare printr'o dialectică superioară. Fără să cadă în violenţele verbale eminesciene, cu mai multă stăpânire de sine decât poetul, prins în vâltoarea luptelor politice, Panu este necruţător cu adversarii, dar de o altă urbanitate. Iată dela ce înălţime a culturii social-politice îşi striveşte adversarul din capul băncii ministeriale:

„Ceeace distinge pe omul cult de omul ignorant în vorbire şi în felul argumentării, este că cel întâiu poate generaliza, poate scoate o ideie din mai multe fapte concrete, pe când cel al doilea, este incapabil de a sintetiza, incapabil de a spune un lucru sau un fapt observat altfel decât numai descriindu-l, povestindu-l pe larg şi pe lat cum l-a văzut... Cititorii au putut înţelege la cine ne referim când facem teoria omului vorbitor şi necult. Este la d-nul Brătianu" („Lupta", 25 Ianuarie 1885).

Campania din primii ani ai „Luptei" se desfăşură în timpul guvernării de 12 ani ai atotputernicului I. C. Brătianu. Impotriva opiniei întregi a ţării, „vizi-

rul" se menține, prin practice electorale și metode politice în contradicție cu adevărata doctrină liberală, ale cărei revendicări sociale și economice, le lepădase. Atunci, Panu crede a înțelege că răspunderea situației politice trece peste capul șefului de guvern, asupra factorului constituțional care îl susține în contra opiniei publice. In n-rul dela 1 Aprilie 1887, scrie răsunătorul articol: „Omul periculos". Dat în judecată de lèse-majestate, nu așteaptă să fie condamnat și pleacă din țară, trimițându-și mai departe, din străinătate, articolul editorial zilnic. In contumacie, e condamnat la 2 ani închisoare. Nici Zola, judecat pentru articolul „J'accuse", peste 10 ani, în timpul afacerei Dreyfus, nu va sta să fie arestat, dar prestigiul lui nu scade de pe urma acestei tactice. La noi, opinia a reacționat altfel. Vernescu puse chestiunea în acești termeni :

„Frații Golești, C. A. Rosetti, Orășanu și până și Valentineanu, când au pus mâna pe condeiu ca să lupte, așa cum fiecare înțelegea lucrurile, și când au fost chemați înaintea tribunalelor țării spre a răspunde de faptele lor, fugit-au peste hotare? Sau au stat în țara lor, la locul lor de luptă, primind justiția țării, legile țării și chiar asprimea pedepselor?".

Răspunsul lui Panu nu se impune cu destulă autoritate. Reîntors în țară, ca să-și ocupe mandatul parlamentar, obținut a doua oară, Panu trebue să accepte grațierea prealabilă. De aci înainte cariera politică a marelui gazetar urmează sinuozități accidentate: ca șef al partidului radical, întemeiat de el, fuzionează cu conservatorii, urmat de un mic număr de credincioși, ca apoi să treacă la liberali și să-și sfârșească viața politică în cadrul acestui partid, ca vice-guvernator al Băncii Naționale. Atât la conservatori cât și la liberali, alții fără cultura, talentul și probitatea lui, i-o iau înainte, trecând pe banca ministerială, fără să o ilustreze.

Destinul lui G. Panu este realizarea sa gazetărească. In paginile „Luptei", institue o adevărată școală pentru toate problemele sociale, economice și politice, preconizează pe lângă sufragiul universal, soluționarea chestiei agrare și emanciparea politică a evreilor, menținându-se pe terenul național și atrăgând atenția că în interesul național trebue să înceteze persecuțiile. Impotriva curentelor publice, orbite de prejudecăți, Panu are curajul să-și afirme vederile cu convingere, făcându-și din rostirea adevărului o chestiune etică. „Pentru noi, scrie Panu, nu există lucruri, idei, sau instituții sacre. Pentru noi, regalitatea, armata, magistratura, instrucția, etc., atâtea instituții pe care alte ziare le lingușesc, pentru noi ele au fost și vor fi obiectul criticilor celor mai acerbe, îndată ce credem de datorie a o face. Acum 4 ani, ne-am alienat simpatiile marei proprietăți, propunând soluțiuni chestiei agrare. Proprietarii s'au convins mai târziu că nu ura și dușmănia ne făceau a lovi în interesele lor, ci simplu dreptatea și acea iubire pentru fondul poporului român, de care nu ne vom deslipi nici odată. In timpul răscoalelor țăranilor, acum 3 ani, numai noi dela „Lupta", și radicalii în genere, am avut curagiul de a le lua apărarea și de a înfiera în modul cel mai energic barbariile unora din militari, precum și cruzimile unora din arendași. Astăzi, chestia evreilor tinde a deveni o chestie de emancipare a sclavilor. Curentul orb și fanatic este așa de mare, încât cred că aș contribui prin pasivitate la perpetuarea unei mari nedreptăți, dacă nu aș lua condeiul ca să spun ceeace simțesc și gândesc".

Nobile cuvinte și exemplară atitudine ! Panu este singurul nostru gazetar care își închee zilele cu condeiul în mână, redactându-și în întregime periodicul. E vorba de „Săptămâna", apărută între 1902—1910, în care o întinsă problematică, socială, politică, economică, științifică, literară și artistică, este desbătută pe 16 pagini de câte două coloane, de unul singur, cu o nesecată vervă și o competență universală, de adevărat enciclopedist.

In „Săptămâna", apar și „Amintirile dela Junimea", care pun în scenă cu vioiciune, epoca cea mai frumoasă a literaturii noastre, din secolul trecut. Tot în „Săptămâna", apar bunele pagini literare, cu titlul „Din viața animalelor", în care Panu își arată chipul destins al gospodarului dela Durău, atent la moravurile făpturilor mari și mici, din bătătură, așa cum gazetarul se învederase observator neînduplecat al societății, cu o notă de robustă simpatie pentru categoriile sociale nedreptățite.

Oratorul avea vorba cam anevoioasă și fraza oarecum greoaie, dar cuvântul răspicat și mușcător, privirea fulgerătoare, spiritul de analiză sagace, puterea logică neîndurată; auditoriul urmărea cu luare aminte elaborarea sigură a cugetării și raționamentul riguros înlănțuit.

Reformist generos, cu 3 sau 4 decenii înaintea timpului său, Panu era un tot atât de bun psiholog și portretist, ca și cunoscătorul faunei domestice. Cartea sa cea mai frumoasă e culegerea de „Portrete și tipuri parlamentare", din 1892.

Oamenii generației trecute își amintesc finalul epigramatic al portretului închinat lui Take Ionescu :

„D. Take Ionescu este un tânăr plin de viitor; ambițios, foarte ambițios, ca toți oamenii cari simt că au ceva în capul lor, el caută a ajunge acolo unde talentele și cultura sa, îl împing. Situația politică a lui pentru un moment, este cam tulbure. Nu se știe **cu cine** d. Take Ionescu va ajunge; ceeace se știe sigur e că **va ajunge**".

Despre P. P. Carp:

„D. P. Carp este în politică un fel de lord englez convertit la socialismul de Stat, sau mai drept la bismarckism... Mare admirator al Principelui Bismarck, nu putea vedea fără să-și însușească ideile și procedarea cancelarului german. Prin imitație, d-sa începu a se ocupa de chestiile sociale și economice din punct de vedere al clasei dominante, însă cu oarecare liberalitate și pentru clasele muncitoare. De atunci vedem că discursurile d-lui Carp, au toate sau mai toate tema economică și transpiră din ele un fel de solicitudine disprețuitoare pentru cei mulți și năpăstuiți".

Spuneam că Panu a murit, cu gândul din urmă la clasa țărănească, al cărei destin dramatic l-a urmărit din tinerețe, poate cu gândul ascuns că el, fiul de răzeș vasluian, va avea să-și spună cândva cuvântul hotărîtor în problema cardinală a politicei românești. Soarta nu i-a hărăzit să fie om de guvern și să-și realizeze pe teren, concepțiile generoase. Dar viața, cu toate vicisitudinile ei, i-a îngăduit să-și spună până la urmă cuvântul, revendicând pentru țărani, pământul pe care îl muncesc. Și dacă este adevărată vorba gânditorului francez, că o viață frumoasă este aceia care înfăptuește gândul tinereții, putem încheia că, în ciuda neîmplinirilor personale, destinul lui Panu s'a realizat pe un plan ideal.

Artiștii mari sunt simpli

de MADELEINE ANDRONESCU

Pe vremea când mânam cu vârful pantofului până acasă o castană, pe vremea când știam cu străşnicie că singura pălărie cumsecade e beret-bascul, când împreună cu cei trei muşchetari ai mei discutam până dimineaţa coloritul pânzelor lui Gauguin sau influenţa pe care a avut-o în mobilier „Les enfants terrigles" a lui Cocteau, pe vremea foarte tinerei mele tinereţi „Doamna" (draga noastră doamnă profesoară Alice Voinescu) ne-a vorbit într'o după amiază despre André Gide.

— Dacă aţi şti cât e de simplu omul acesta, copii!

In general, urmă doamna, toţi artiştii mari sunt simpli.

Nu ştiu ce gândeau ceilalţi, dar eu eram tare mirată. Gide simplu? artist mare simplu. Cum adică? Nu prea întrebam. Pe atunci. Socoteam că ştiu multe. Şi într'o bună zi m'am mai dus castanele cu vârful pantofului până acasă, muşchetarii mei au rămas cu foile în carte şi din ce în ce îmi dădeam seama că ştiu mai puţin. Şi atunci într'o dimineaţă de iarnă tare însorită am prins tâlcul vorbelor doamnei.

Maestrul Stoenescu. Desigur îi cunoşteam unele pânze, îi cunoşteam faima, mă mândrisem şi eu ca orice român cu numele lui (Ehei! ce mari artişti avem noi. Il avem pe Enescu în muzică, pe Stoenescu în pictură...).

Dar în dimineaţa aceia de iarnă însorită, îmbrăcată într'o rochie ce amintea tinereţea bunicelor, maestrul Stoenescu îmi deschise uşa atelierului şi zâmbi. Şi deodată totul începu să fie simplu. Scaunul pe care mă poftise era un scaun bun. O pânză din perete arăta o casă de ţară. Şi-ţi dădeai seama că e tocmai casa de ţară din acel „A fost odată" al abecedarului. Mai veni şi un căţel şi se uită serios la mine. Afară la uşă poate că aşteptau să intre şi pitici, cei şapte. Totul era cu surâs. Şi totul îşi căpăta adevăratul său rost. Maestrul Stoenescu privea cu bună voinţă, cu înţelegere un om tânăr, un artist tânăr. Imi spunea fără vorbe: Lasă, ştiu eu, totul e greu şi e muncă multă şi câteodată eşti foarte singur, şi mai mult eşti singur când adevărul pentru tine pictor e pânza pe care-ţi trudeşti ochii şi sufletul şi mâna; când adevărul pentru tine actor e scena şi luminile ei şi vorbele ei; când adevărul pentru tine scriitor e foaia albă şi liniştea ceasurilor de noapte, de singurătate. Focul ardea bine în sobă. Am spus şi versuri şi am povestit multe de toate. Simţeam că ochii limpezi ai maestrului Stoenescu se uitau şi notau tot, culoarea părului, aplecarea capului pe umăr, faldul pe care-l făcea rochia, umbra şi lumina din suflet, urma lacrimilor trecute pe obraz, celor neplânse încă. Când m'am întors acasă nu ştiam ce să povestesc.

— M'am simţit bine. Era mai mult un... Insfârşit, m'am simţit bine. Mi se lămureau multe lucruri care până atunci erau formule reci pentru mine. Trecuseră prin minte. Acum treceau prin suflet. Munca artistului. Măndria artistului. Munca lui de zi la zi. Inţelegerea lui faţă de un om tânăr. Bunătatea lui. Şi vorbele doamnei — dacă aţi şti copii, cât e de simplu artistul mare. Acum ştiam.

■

După doi ani de zile, maestrul Stoenescu se uită atent la fata care-i venise în atelier cam hai-hue, cam scoborâtă dintr'o ala-bala-portocala şi găsi în ea acum un acord. Se realizau în ea unele lucruri pe care el le prevăzuse, începea să semene cu ceeace el ştia că se va împlini în sufletul ei, pe faţa ei. Nici haina nu era prost aleasă. Şi peste câteva zile m'am aşezat cuminte pe un scaun în atelierul său. Maestrul Stoenescu începea portretul doamnei căreia trebuia să încep să-i semăn. Acuma ştiu. Atunci însă am spus vajos — desigur maestre va fi un portret minunat. Maestrul mă privi cu gândul aiurea. Nu ştiu, să încerc. Eu am să încerc, vom vedea. Era departe. Desigur se uita la mine tot timpul. Privirile lui însă nu mai aveau nimic familiar, apropiat. Erau priviri care atunci se deschideau peste lume. Culorile pe care le vedea erau primele culori pentru ochii lui noi. Le nota, le aşternea pe pânză. Surprindea secretul culorilor, al liniilor. Lângă mine, un artist muncea. Lupta. Ochii şi mintea şi sufletul se zbăteau să vadă, să simtă ce e adevărat, ce e esenţial în femeia de alături, ce trebue lăsat la o parte, ce e viu, ce e trecător. Şi degetele (degetele acelea strunite cu severitate de ani şi ani de zile) ţineau cu delicateţă penelul.

Şi iar ochii se uitau grav să vadă dacă mâna a pus întocmai pe pânză ceeace văzuse sufletul şi mintea. Oboseam. Deşi puteam să vorbesc şi chiar mi se răspundea (repede, just, biciuitor — maestre ce zici despre doamna X? — Prea lungă! — Dar doamna Y? — Prea văpsită.) Oboseam. Aşi fi vrut să ajut. Să ştie într'un fel că sunt aproape. Insfârşit îmi venea să surâd cam amar. Imi aduceam aminte şi-i spuneam vorbele lui Flaubert: — Madame Bovary, mais c'est moi! — Desigur, îmi răspundea maestrul Stoenescu cu mare haz. Bine înţeles dumneata eşti un pretext. Il vedeam cu ani în urmă atunci. Il vedeam aşa cum trebue să fi fost tânărul pictor Stoenescu. Entuziast, glumeţ, fără concesii faţă de nimeni. Atât ştia. Munca lui, pictura lui. Imi dădeam seama că pentru acest om de lângă mine, tot ce nu era munca lui. era minor, secundar. Penelul lui, pânza din faţa lui, era pământul din care-şi lua forţa şi tinereţea veşnică ca un alt Anteu. Le fusese credincios zi de zi. Il fuseseră credincioase. Trecuseră anii. Poate. Viaţa lui adevărată. Mâna şi ochiul erau strunite bine acum desigur şi erau ochii mai pătrunzători decât odinioară şi mâna ştia mai bine meşteşugul, dar sufletul? Nu, sufletul era acelaş. Intre oameni şi faptele lor urâcioase, maestrul Stoenescu de azi. tânărul pictor Stoenescu de odinioară, îşi aşezase şevaletul şi ochii lui vedeau soarele şi florile şi toate minunile lumi, şi bine înţeles cu ochii care vedeau minunile lui Dumnezeu privea fără asprime oamenii pe care îi picta. Vedea în ei părticica de lumină veşnică pe care a pus-o în ei Cel de sus. Scotea şi aşternea pe pânză ceeace e vrednic de cunoaştere din om. — Şi dacă nu e aşa ca aici, spunea maestrul zburlit, în faţa unui portret de înaltă spiritualitate, cu atât mai rău pentru el!

Orele treceau ca anii. Ca secolele. Repede dar. Veneam şi fiecare zi avea învăţătura ei. Intr'o zi pe lângă cafeaua neagră (bună cafea!) State îi aduse maestrului pe o farfurie o bucată de pâine. M'am uitat cu mirare oarecum indignată la maestrul Stoenescu. Mânca cu poftă sănătoasă de lucrător. — Să vezi, îmi spuse cu oarecare timiditate, eu sunt dela cinci dimineaţa în atelier. Desigur, adăugă el serios faţă de nepriceperea mea, până când vii dumneata la unsprezece. eu trebue să fiu pregătit, trebue să te aştept pregătit. Aicea doar se întâmplă un lucru serios. Ceva care seamănă a minune. Un portret. Trebue pregătită această atmosferă. Şi acum am muncit. Şi arătă spre pâine. Imi cântară în gând vorbele doamnei Voinescu: „Cât sunt de simpli artiştri mari". Da, era simplu. De dimineaţă, dela cinci era pe ogorul lui, pe moşia lui. O muncise. Şi simplu, la capătul muncii venea pâinea. Pâinea noastră cea de toate zilele dă-ne-o nouă astăzi...

Şi peste câteva zile portretul a fost gata. Intr'o atmosferă de aur, o femee tânără, stă, priveşte, nu mai aşteaptă nimic. E îmbrăcată pentru totdeauna în haina ei. E tânără (aşa cum spune Cocteau) de două mii de ani. A renunţat, sau mai degrabă farmecul de fruct sănătos al adolescenţei a părăsit-o. E la răspântie de viaţă. Pielea obrazului începe să devină fragilă, tare. Trăsăturile se accentuează şi ştii că peste ani vor fi amare. Acum însă, nu. E o pâlpâiere în toată fiinţa ei. Prin voalul cenuşiu al bluzei se simte o respiraţie iute. Voalul seamănă a fum. Din ochiul care se vede (portretul e în profil) parcă îi curge o lacrimă. Amară lacrimă. Neagră. Gura e dispreţuitoare. Lăsată în jos puţin. Cred că nu mai vrea nimic. Nimic uşor. E momentul să doarească altceva. Deocamdată doreşte să fie singură. Ar vrea să fie singură. E greu pentru o femee să nu mai fie foarte, foarte tânără. Ar vrea să fie lăsată în pace. Gulerul bluzei are o broşă. Dar nu e broşă, e floare. Şi nici floare nu e. E o pată albă. E o pată de lumină? E şi puţin roşcată. E şi un portret de artistă acest portret. A rămas pe gulerul bluzei o camelie de-a Margueritei Gauthier? Poate, răspunde maestrul Stoenescu. uite-te mai bine la portret, ai să afli. M'am uitat mult şi m'am întors cu sufletul greu spre omul care-mi arăta pe acea pânză drumul ce mă aştepta în viaţă. — Multă otravă e în acest portret. — Da, ştiu, mi s'a răspuns. Otrava obiect

ANTON CEHOV

Albumul

Consilierul titular Craterov, slab şi subţire ca acul din vârful Amiralităţii, făcu un pas înainte şi spuse adresându-se lui Jmâhov :

— Excelenţă, îndemnaţi şi mişcaţi până în adâncul sufletului de îndelungata dv. şefie şi de grija dv. părintească...

— De peste zece ani, — suflă Zacusin...

— De peste zece ani, noi, subalternii dv., în această zi însemnată pentru noi... adică... pentru dv., oferim excelenţei voastre, în semn de respect şi adâncă recunoştinţă, acest album cu portretele noastre şi vă dorim ca, în cursul însemnatei dv. vieţi, să nu ne mai părăsiţi multă, multă vreme, până la moarte...

— Prin îndrumările dv. părinteşti pe calea dreptăţii şi a progresului... adăogă Zacusin, ştergându-şi depe frunte sudoarea, care îi ieşise într'o clipă. Era limpede că voia să vorbească şi, după toate probabilităţile, avea pregătită o cuvântare. — Fâlfâie steagul dv. încă multă vreme pe tărâmul geniului, al muncii şi al autoconştiinţei sociale! încheiă el.

O lacrimă lunecă pe obrazul stâng, sbârcit, al lui Jmâhov.

— Domnilor, — spuse acesta cu glas tremurând, — nu m'am aşteptat, nu m'am gândit că îmi veţi serba modesta aniversare... Sunt mişcat... mult. Nu voi uita această clipă cât voi trăi şi credeţi-mă... credeţi-mă, prieteni, că nimeni nu vă doreşte atâta bine ca mine... Dacă a fost ceva între noi, apoi numai spre binele vostru...

Jmâhov, consilier de stat actual, îl sărută pe consilierul titular Craterov, care nu se aşteptase la asemenea cinste şi îngălbeni de fericire. Pe urmă, şeful făcu un gest, care arăta că nu poate vorbi din cauza turburării şi începu să plângă, ca şi cum nu i-ar fi dat un album scump, ci dimpotrivă, ar fi vrut să i-l ia... Apoi, după ce se mai linişti puţin, după ce mai rosti câteva cuvinte simţite şi lăsă pe toată lumea să-i strângă mâna, coborî, — în strigătele voioase ale celor de faţă, se urcă în cupeu şi, însoţit de binecuvântări, plecă. Stând în cupeu, simţi în piept afluenţa unor sentimente frumoase, necunoscute pân'atunci şi mai plânse odată.

Acasă, îl aşteptau noui bucurii. Familia, prietenii şi cunoscuţii lui l-au primit cu asemenea ovaţii, încât i s'a părut că a făcut, în adevăr, ţării multe servicii şi că, dacă nu era el pe lume, ţara o ducea rău de tot. Toată masa festivă era compusă din toasturi, cuvântări, îmbrăţişări şi lacrimi. Intr'un cuvânt. Jmâhov nu se aşteptase că vrednicia lui va fi apreciată atât de mult.

— Doamnelor şi domnilor, — spuse el la desert, — acum două ore, am fost satisfăcut pentru toate suferinţele pe care le îndură un om, care ca să zic aşa, nu serveşte forma şi litera, ci datoria. In tot timpul serviciului meu, am respectat principiul : nu este publicul pentru noi, ci noi suntem pentru public. Astăzi, am primit cea mai mare răsplată! Subalternii mei mi-au oferit un album... Iată-l! Sunt mişcat.

Figuri sărbătoreşti se aplecară spre album şi începură să-l examineze.

— Vai, ce album frumos! spuse Olia, fata lui Jmâhov. — Cred că face vreo cincizeci de ruble. Vai, ce minune! Tăticule, dă-mi-l mie. Auzi? Am să-l pun bine... E aşa de drăguţ.

După masă, Olia duse albumul în odaia ei şi-l închise în biurou. A doua zi ,scoase functionarii din el şi-i aruncă jos, iar în locul lor puse fotografii de-ale colegelor ei dela institut şi uniformele au cedat locul unor pelerine albe. Colia, băiatul excelentei sale, adună fotografiile funcţionarilor şi vopsi hainele lor în roşu. Acelora care n'aveau mustăţi, le-a pus mustăţi verzi, iar acelora care n'aveau barbă, le-a pus bărbi cafenii. Când n'a mai avut ce vopsi, a tăiat oamenii din fotografii, le-a scos cu un ac ochii şi a început să se joace de-a soldatii. După ce l-a tăiat pe consilierul titular Craterov, l-a prins cu un ac de o cutie de chibrituri şi l-a dus în biuroul tatălui său să i-l arate acestuia din urmă.

— Tăticule, am făcut un monument! Uite-te şi tu.

Jmâhov râse cu hohote, se legănă şi-l sărută, înduioşat, pe Colia, pe obraz.

— Arată-l mămichii, ştrengarule. Să-l vadă şi mămica.

Din ruseşte de R. DONICI

---

de mare lux al timpurilor renaşterii, otrava lentă, maiestoasă, sigură. Printre perle, printre smaragde, printre diamante era şi cutiuţa de aur cizelat cu otravă.

— State, ţie cum îţi place? întrebă maestrul Stoenescu pe omul care-i aducea lemnele pentru sobă. Nu ţ'n bine minte ce a răspuns State, dar ştiu că figura maestrului era foarte atentă. Intreba pe un om simplu ce gândeşte despre pictura lui. Voia să ştie. Avusese până acum toate laudele. Pânzele lui împodobeau muzee celebre. Consacrarea unei femei frumoase era portretul iscălit Stoenescu. Bine înţeles. Peste vremi State de astăzi şi bucătăreasa lui Molière de atunci îşi dădeau mâna.

Şi multe-multe aşi mai avea de spus. Aşi vrea să scriu despre o după amiază în care maestrul Stoenescu mi-a povestit despre De Max, despre Kreisler, despre Ruggiero Ruggierri cum interpreta rolul lui Hamlet, cu admiraţie, cu emoţie, aducându-mi-i în faţă, transfigurându-se. Aşi vrea să povestesc ceva despre recreaţiile lui care se împart între vioară şi cărţi, despre câinele lui credincios, care şedea pe schelă lângă el, desi îi era frică atunci când stăpânul lucra la biserica Sfântul Gheorghe, biserica familiei lui din Craiova. Multe ar fi de spus. Dar mi se pare că aud vocea doamnei Voinescu lângă mine spunându-mi: Desigur Madeleine, artiştii mari sunt simpli şi tocmai din această cauză e tare, tare greu să scrii despre unul din ei.

Salomeia

Moartea e un somn lung, un vis nesfârşit,
despotică dinspre Lună solia îi vine tăcut;
— Oh, desnădeidea mea se arunca nebună ca o lance
In Luna rotundă şi înverzită ca un scut.

Rugina lui se scutura peste frunţi
fără elan purtând din mit antic palori —
nicicând atât de alegoric Luna
n'a otrăvit clanurile ei de feciori!

Salomeia dănţuia strălimpezilor pelerini
ce abureau din miezul planetei prin fântâni,
înstemată trecea printre stegarii armiilor
în bucle cu Sirius ca un juvaer lucind pe sâni.

— Ei Tonegaru, alhimist al clarurilor de platină
aminteşte-ţi de dansul de peste vămi. peste zodii...
dincolo de pulpe ferigele creşteau miraculos
până la pieptul unde săltau două rodii.

Salomeia dănţuia lin pe întinse prerii.
Moartea e un somn nesfârşit, un vins lung;
—Despotică dinspre Lună solia îi vine tăcut,
dincolo de pulpe, până la piept ierburile triste o ajung.

CONSTANT TONEGARU

Epigrame romanțate

de TUDOR MĂINESCU

MEDICINĂ

Doctorul Ion Cantacuzino, întemeietorul institutului cu acelaș nume avea un obiceiu, probabil adus din străinătate. Își aduna colaboratorii, mai ales pe cei tineri și lua masa cu ei din când în când la restaurantul „Modern", unde clienții obișnuiți puteau să vadă o masă lungă prezidată de un bătrân frumos, cu un cap acoperit de o bogată podoabă albă. Oamenii erau veseli și comunicativi, încurajați fiind de verva și buna dispoziție a maestrului.

Se schimbau de bună seamă cu acest prilej păreri asupra diferitelor cazuri întâmplate pe timpul în care nu s'au văzut și se făceau comunicări importante printre glumele și mâncărurile care se consumau. Asta se întâmpla vara în grădinița curții de lumină, unde patronii aveau grijă s'o facă răcoroasă, ferind-o de soarele prea arzător. Mi-aduc aminte că într'o zi, rămăsese singura masă întârziată, celelalte golindu-se de oameni, alungați de treburi și de alte nevoi, în oraș. Priveam cu oarecare invidie pe cei care puteau să se bucure de prezența și luminile acestui om distins, pe când eu eram singur cu chelnerul și cu gândurile mele. Ș'apoi aveam și o mică ranchiună împotriva medicilor, pornită din starea mea aproape în permanență în suferință. Fără să vreau le-am scris epigrama următoare:

Mănâncă toți, azi nu țin predici
Nu dau rețete de rigoare.
E singurul consult de medici
La care nimenea nu moare.

Celor care le-am povestit această întâmplare m'au întrebat:

— Ei? Și le-ai trimis-o?
— Da! am răspuns eu.
— Și ce au zis?
— Au râs cu hohote. Mai ales profesorul.

După atâția ani, fac o mărturisire. N'am îndrăznit să le-o trimit. Pe cât eram de curajos în a făuri săgeata, pe atât eram de sfios în a întinde arcul și a trage la țintă.

Dar de bună seamă că oameni inteligenți cum erau, nu s'ar fi supărat și ar fi făcut haz.

UN DUEL CU ION MANU

Ion Manu, strălucit actor al Teatrului Național, este și autorul mai multor volume de versuri umoristice.

Verva lui se revarsă adeseori în epigrame și în satire foarte reușite. Așa de pildă, volumului meu de versuri. „O picătură de parfum" i-a făcut imediat cinstea unui atac epigramatic. Iată-l:

O picătură de parfum
A fost atât de concentrată,
Incât din rafturi nici acum
Nu poate fi evaporată.

La care eu am răspuns:

Te uiți pe sus la rafturi, dragul meu,
Acolo crezi că-i slava și mândria,
Suprema ta instanță cred și eu,
Prieten actor e galeria.

Este un autor gustat și revistele de umor îl solicită — pe drept cuvânt.

Una din ele „Pierde vară" reușise să-l aibă colaborator principal și în această calitate îmi făcuse cinstea de a mă solicita și pe mine să-i... „dau ceva". Eu, fie din neglijență, fie din alte pricini, nu i-am trimis nimic. D. Ion Manu m'a poftit atunci printr'o misivă perfidă:

Ca să scrii la „Pierdevară",
Te poftisem... Excelență,
Căci un lucru voiam doară
Să ies eu în evidență.

De data asta mă obliga la un răspuns:

Si de aceia, fără jenă,
M'ai poftit în ajutor:
Vreai să fii tot ca pe scenă
Luminat de-un reflector.

Am exagerat puțin, dar am eșit, cred, cu fața curată.

UN ALTUL CU GH. HÂRSU

Gh. Hârsu nu este un nume necunoscut literilor române, dar publicând rar, cetitorii — tineri mai ales — nu-l cunosc poate. Ghiță — așa-i zic prietenii — Ghiță Hârsu este însă un condei de gazetar destul de cunoscut. Articolele sale au abilitatea și competența publiciștilor de marcă. Versuri n'a făcut niciodată. Cel puțin eu nu știu să fi păcătuit cândva. Așa că mare mi-a fost mirarea când mi-a adresat aceste rânduri spirituale:

Că magistrat ești președinte
Si poate că-ai să mergi 'nainte.
Dar ca al muzelor amant
Tu ai rămas tot supleant.

I-am răspuns făcând aluzie — bine înțeles — la tardiva lui îndeletnicire:

Prietene, eu ca amant,
Vreau să rămân tot supleant,
Nici muzele nu vor — să știi —
Tu care 'ncepi acum să scrii
Eforturile prea târzii.

O MIE DE ȚIGĂRI

D. Tudor Arghezi, directorul ziarului „Bilete de Papagal", a cărui apariție a încetat, publica în fiecare zi pe lângă articolul său, un catren, care era o epigramă sau o simplă constatare rimată de diferiți autori, printre care mă număram și eu. Intr'o zi am văzut un nume nou și catrenul intitulat: Impreună cu o mie de țigări sau așa ceva. Versurile nu erau prea slabe, trecuse doar prin mâna maestrului, dar, bineînțeles, că nu erau nici prea bune. Domnului Arghezi îi place să încurajeze tinerii care se adresează domniei-sale. De data asta versurile erau însoțite de o mie de țigări și catrenul începea cu:

„Maestrului Arghezi un mic dar",

ceeace desigur era exagerat. O mie de țigări pe vremea asta nu poate să constitue un mic dar, când se face coadă chiar pentru cinci țigări. In fine, așa sunt poeții.

M'am gândit însă că i s'ar potrivi epigrama următoare:

O mie de țigări, s'avem iertare,
Că astăzi darul ăsta e cam mare.
Pe lângă versuri însă — ce să zic —
Intr'adevăr că darul e cam mic.

Sfârșit lunatic

Rondel pentru moartea poemului

Omul negru a lăsat bagheta jos
Și viorile tăcură dintr'odată;
A vibrat întâi perdeaua colorată
Și a plâns bătrân un pian de abanos —

Alb în crâng de oră plină-generos,
Rodul clipei se destinde frânt; săgeată,
Omul negru a lăsat bagheta jos
Și viorile tăcură dintr'odată —

Flautul oprit și rupt e de prisos...
Doamne, zorii tăi de liniște mirată
Vor porni mărunt în taină psalmi să bată,
C'a murit poem săpat în trup de os...
— Omul negru a lăsat bagheta jos...

IOAN I. HORGA

MENTIUNI CRITICE

de **PERPESSICIUS**

ILJA EHRENBURG: ...Şi a fost ziua a doua, roman, ed. Forum. — M. ILIN: Se preface lumea. Oameni şi munţi, ed. Forum. — ALEXEI TOLSTOI: 25 de ani de literatură sovietică, ed. Cartea Rusă.

I

Cunoscut unei minorităţi a publicului nostru cetitor, fie din antologiile străine, de proză, fie din tălmăcirea în alte limbi, a unora din romanele lui, printre cari şi acesta al separării pământului de ape, din cea de a doua zi a creaţiunii sovietice, despre care raportăm astăzi — Ilja Ehrenburg a intrat în literatura noastră şi în conştiinţa cetitorului de obşte odată cu 23 August 1944 şi cu evenimentele câte s'au succedat, în planul internaţional, de atunci încoace. Opresiunea politică a ultimilor ani ca şi clişeele unei prese prost dirijate şi dacă au blazat publicul cetitor, nu l-au pregătit totuşi mai puţin şi nu l-au făcut mai puţin să dorească apa vie şi întremătoare a cuvântului răspicat şi liber. Tot ceeace zilele şi nopţile unei stăpâniri absurde au comprimat în sufletul oamenilor, amărăciunea, desnădejdea, iluzii dezamăgite şi crâmpeiul acela de azur după care tânjeşte captivul, s'au văzut răscumpărate într'o bunăzi de verbul, furtunos şi vibrant, al ziaristului rus. Cineva trebuia să vorbească şi pentru noi, după 23 August, şi Ilja Ehrenburg a făcut-o nu numai cu talent dar şi cu prestigiul luptătorului de fiecare clipă.

Articolele sale politice şi pamfletele sale încinse nu izbeau numai în hidra proliferantă a Germaniei; ele aveau şi darul să cauterizeze şi să vindece rana inimilor noastre. Ecoul stârnit în cetitorul român şi spontaneitatea cu care a fost îmbrăţişat scrisul justiţiar al acestui nou Caton, ne-au îndemnat să vedem în Ilja Ehrenburg pe cel mai mare gazetar contemporan al nostru. Şi aceasta fără urmă de paradox.

Ziarismul şi satira au şi fost, dealtminteri, cele două note fundamentale ale talentului lui Ilja Ehrenburg, întuite şi puse în justă lumină de comentatorii literari. „Ehrenburg ar fi dat un jurnalist fără pereche, căci puterea sa cea mai de preţ rezidă în spiritul său caustic şi muşcător" scria Vladimir Pozner în „Anthologie de la prose russe contemporaine" din 1929 şi caracterizarea e reluată în aceiaşi termeni în „Panorama de la littérature russe contemporaine", a aceluiaşi, apărută în acelaşi an: „Intr'un spirit foarte deosebit (de al scriitorilor fantezişti de genul lui Kaverin), Ilja Ehrenburg aliază satira cu romanul de aventuri. Pamfletar inteligent şi neîndoplecat, el ar fi dat un jurnalist fără pereche". Şi pentrucă aruncă o lumină şi asupra întâiei etape din literatura sa, ce se întâlneşte cu părerea mult mai recentă a lui Alexei Tolstoi, iată şi restul notiţei: „Cea mai mare parte din romanele sale sûnt excelent concepute, ideea e, mai adesea, nouă şi izbitoare. Din nefericire, cu tot temperamentul satiric foarte personal, lui Ehrenburg îi lipseşte în oarecare măsură, individualitatea literară. El nu zugrăveşte oameni, cât îi caricaturizează. Ehrenburg nu e la largul său decât când poate să-şi râdă de cineva, să ponegrească ceva, atunci se arată voiu, precis, spiritual. Ţinteşte just şi-şi pulverizează victimele. Opera sa cea mai bună, până în prezent, este „Julio Jurenito", tablou schematizat al Europei de după războiu, ultimul născut din familia numeroasă a operelor de tipul „Candide". Acestea la 1929, când Ehrenburg nu se revelase în pamfletarul virulent al zilelor noastre şi nu-şi scrisese încă romanul de adâncă semnificaţie socială şi de lucidă psihologie, **...Şi a fost ziua a doua**, apărut cu 13 ani în urmă şi tradus (şi încă foarte bine, de d-l I. Ludo), nu de mult şi în româneşte. Nu cu mult diferită e şi caracterizarea pe care romancierul de curând decedat Alexei Tolstoi o înregistrează în raportul (nu întotdeauna şi nu peste tot la fel de bine tradus) „25 de ani de literatură sovietică", din 1943, când se opreşte la aspectele satirice ale literaturii sovietice, aşa cum apar în deosebi în opera lui Zoscenko: „Puterea armei satirice este limpede ilustrată prin articolele contimporane din ziare, ale lui Ilja Ehrenburg. Prin 1920, el a scris romane satirice. Cel mai bun dintre ele este „Julio Jurenito" îndreptat împotriva celor graşi **(sic)**, cu murdăria şi cu ticăloşia lor. Lui Ehrenburg acest roman i-a servit de şcoală. Satira lui furioasă, clocotitoare de ură împotriva fritz-ilor, nu e un ac de viespe, ci focul mortal **(sic)** de mitralieră. Micile sale articole, tăiate din ziare, pot fi azi găsite în primele linii, prinse cu pineze pe peretii cazematelor". (Rezervele din parenteze ca şi cele nesemnalate, privesc, evident, traducerea).

...Şi a fost ziua a doua marchează, în opera lui Ilja Ehrenburg, trecerea dela romanul satiric, de caracter cosmopolit oarecum, în care se întâlnesc, după spusa lui Vladimir Pozner, „legături de rudenie cu prozatori ca Mac Orlan, Blaise Cendrars şi Apollinaire", la romanul de amplă viziune socială, de patent caracter sovietic, cum este în cea mai mare parte literatura rusă a ultimului ofert de veac. O schimbare la faţă, atât de profundă nu se putea să nu aducă schimbări adânci nu numai în tematica dar şi în structura şi tehnica prozei ruseşti. Alături de opere valoroase şi de scriitori realizaţi se aliniază cum e şi firesc, legiunile acelora dintre romancierii proletari cari au făcut, cum spune acelaşi Pozner, „operă de standardizare. Cu ei Revoluţia devine un clişeu literar. Sentimentul realităţii e pierdut, autorii operează cu abstracţii şi manechine. Ei se supun cu toţii câtorva canoane abia stabilite şi deja imuabile etc.". Dar chiar şi în literatura aceasta oarecum în serie, ceeace se ridică peste canoane şi impune este imagina, când tulbure şi când sedimentată, a însuşi procesului acesta gigantic de transformare. „Părea că de când lumea şi până la sfârşitul veacurilor, ţăranii din cutare colţ al împărăţiei ruseşti o să tot argăsească şi tăbăcească piei pentru cizme — în vreme ce alţii, din alt colţ, câte zile or mai avea o să cioplească linguri de lemn" scrie într'un loc şi ca o justificare a cărţii sale M. Ilin în prea frumosul volum **Se preface lumea**, adevărată şi sugestivă epopee a grandiosului efort sovietic. In realitate, lucrurile se petrec aşa cum le înfăţişează şi Ilin şi Ehrenburg, în acea febră constructivă, despre care vorbeşte şi Alexei Tolstoi şi care nu se putea să nu influenţeze literatura: „Toate acestea, stă scris în amintitul raport al lui A. T., captivează şi atrag împreună cu ele literatura, gata să devină cronica pitorească a transformării economice. Sau, după cuvintele lui Herzen, ea păşeşte pe urmele marei armate a proceselor istorice. Apar, astfel, romane industriale şi colhoznice, nuvele şi piese asupra construcţiei socialiste şi a oamenilor săi. Printre numeroasele opere din acesti ani, unele au căpătat o semnificaţie principială, în sensul introducerii în literatură a unui nou material, care nu fusese încă niciodată scos la lumină până atunci".

Procesul acesta de industrializare al societăţii ruseşti sau, cu un cuvânt mai cuprinzător, mai sugestiv şi mai just, de defrişare a tuturor zăcămintelor de energie soietică. se reflectc şi în romanul **...Şi a fost ziua a doua** al lui Ilja Ehrenburg. El răspunde în bună parte distincţiei aceleia dintre „umanismul literaturii clasice şi umanitarismul sovietic" despre care vorbeşte Alexei Tolstoi, dintre „omenia psihologică" a unuia „omenia istorică, definită de însuşi conţinutul idealurilor şi al năzuinţelor populare" a cestuilalt, după cum răspunde, iarăşi în bună parte, şi imaginei „eroului sovietic", creionat tot în amintitul raport: „Eroul tipic al literaturii sovietice e omul ideii şi al acţiunii — idei şi acţiuni pe care le însufleţeşte prin fapta istorică a poporului său. Această faptă e atât de măreaţă, încât nu odată se întâmplă ca eroul povestitor să rămână în umbră faţă de contururile construcţiei, în aşa fel încât uzina, oraşul podul şi mina devin ele însele adevăraţi eroi". Ceeace aminteşte, numai că pe un plan unitar şi consecvent, de experienţele unanimismului, de acum aproape patru

CRONICA PLASTICĂ

de PETRU COMARNESCU

EXPOZIŢIILE ACTUALE

Al. Ciucurencu — Ileana Rădulescu — Risa Propst-Kraid — Paul Păun — Aurel Diaconescu — Magda Nistor

D. Al. Ciucurencu este un mare colorist, care poate sta cu cinste — în cadrul generaţiei mai tinere — pe linia marilor noştri maeştri ai colorii: Luchian, Petraşcu şi Pallady. Recenta sa expoziţie dela „Căminul Artei" ni-l înfăţişează în cele mai bune momente ale carierii sale de până acum.

Coloritul său a căpătat o intensitate demnă de a fi comparată cu aceea a lui Luchian în anemonele şi tufănicile sale. Prin simpla aşezare expresivă a pastei dense şi suculente, prin calitatea loviturii de penel — pictorul se arată un mare meşter. Deasemenea, pasta capătă luciri de smalţ, frăgezimi de luminozitate implicată în însăşi tonalitatea, vibraţii de excepţional dinamism cromatic — ce ne silesc adesea a-l compara cu Petraşcu şi Pallady.

Acordurile dintre tonuri sunt acum atât de îndrăzneţe şi vii, chiar dacă relativ simple şi reduse ca număr — galbenuri cu roşu sau verde sau liliachiu — încât este evident că d. Ciucurencu, mergând pe linia maeştrilor picturii româneşti, îşi rezolvă singur variaţiile şi jocurile de coloare, aducând destul inedit şi fascinaţie. Alburile încălzesc compoziţiile sale, reduse la 2—3 tonuri puternice, dense, vibrante.

Flori, naturi moarte şi unele chipuri umane, ca acel copil cu braţul pe masă sau portretul d-lui Lassersohn au ceva definitiv în tratarea lor.

Pictorul încearcă acum, în tablouri mai mici, unele teme sociale, o adunare în faţa Palatului Regal, coada la tutun, sau viziuni de străzi, dar şi aici totul e văzut pictural, ca relaţii de tonuri intense, de contraste izbitoare în acordurile lor inedite. Coloritul îl interesează mereu şi nu desenul, care la d-sa rămâne destul de schematic. A uitat, probabil, că a fost elevul lui André Lhote. Viziunile sale sunt alcătuite nu din volume, nu din proporţii, ci din porţiuni de coloare, diferit intensificată şi fericit acordată. Realitatea se rezumă, pentru d-sa, la vesmântul de coloare.

Dacă d. Ciucurencu este un excepţional colorist, d-sa rămâne totuşi doar la o poetizare lirică a viziunii lumii, netrecând niciodată spre ceva real dramatic. Luchian, chiar în florile lui, e uneori atât de tragic. D. Ciucurencu rămâne la fascinanta suprafaţă cromatică a lumii.

Nu e un tragic ca Luchian, n'are nici dramatismul grav şi sobru al d-lui Petraşcu, nu are nici rafinamentul d-lui Pallady.

E viu, viguros, ingenios în poetizările sale cromatice, îndrăzneţ în acordurile şi loviturile de penel, cald în evocările lumii — dar arta sa este mai mult pentru fascinarea ochilor decât pentru sufletul omului.

Are din vraja paradiziacă a grădinilor orientale, ademenind privirile fără a le tulbura şi preface în întrebări grave.

Un talent necontestat posedă d-ra Ileana Rădulescu (sala Dalles), acum la a treia expoziţie. Iarăşi peisaje, naturi moarte şi flori, dar remarcabile în felul de a aşeza pasta, densă, constructivă, vibrantă. Elevă a d-lui Jean Steriade, pictoriţa este încă inegală, dar unele naturi moarte (aceea cu vioară şi alta cu cepe), unele flori şi privelişti bucureştene o arată serios îndrumată pe calea marii picturi.

Ştie să construiască cu diferite densităţi de pastă, ştie să acorde tonuri expresive, ştie să creeze un cosmos vizual care trăeşte şi vibrează.

Am întârziat cu satisfacţie în faţa tablourilor sale, care, de pe acum, vestesc o vocaţie certă. I-am dori mai multă luminozitate în picturile sale, uneori prea întunecate, cu fundaluri închise ca la academişti. Deasemenea, d-sa ar putea căuta privelişti mai neobişnuite, redând cromatica Galaţilor, oraşui natal, sau aspecte din viaţa sportivă modernă, îmbinând omul cu peisajul sau aducând viziuni cu ape, bărci şi vâslaşi, d-sa fiind campioană la vâslit.

Este nevoe de o primenire a viziunilor şi mai ales de apariţia omului, cu drama, munca şi mişcările lui în pictura, prea multe decenii desumanizată şi redusă doar la flori, naturi moarte şi peisaje.

Virtuţile coloristice se pot dovedi alegând şi altfel de viziuni. Un nud, cu asprimi şi fundal sumbru, ca acelea ale lui Daumier, ne arată că d-ra Ileana Rădulescu poate sugera expresiv forma şi mişcarea trupului omenesc. De ce nu caută dsa să exprime pe om şi mulţimile omeneşti în mişcare, aducând astfel şi un inedit în pictura noastră?

D-na Risa Propst-Kraid (Căminul Artei) este o bună desenatoare, interesantă în portrete şi compoziţii. Coloarea d-sale ajută doar desenului şi nu posedă calităţi deosebite. O preţuim mai ales pentru psihologia şi modul de a înfăţişa portretele sale, cale pe care poate da şi mai mult în viitor.

D. Paul Păun (sala Prometeu) este un suprarealist, a cărui peniţă fină îmbină viziuni de vis, asociaţii sub-

conştiente şi poetizează forme şi apariţii care aduc o reală ieşire din percepţiile banale, cotidiene. Şi ca poet, şi ca desenator, d. Păun este un căutător cu totul personal, deschizând perspective şi sugerând noi modalităţi de expresie. Mijloacele sale plastice nu sunt pe măsura bogatei şi ingenioasei sale imaginaţii, dar servesc îndeajuns demonstraţiile şi suggestiile suprarealiste, dela care artiştii noştri au destule de prins şi surprins, pentru a-şi îmbogăţi viziunile.

D. Aurel Diaconescu (sala Dalles) cultivă peisajele dramatice, cu colori vii, însufleţind fie un aspect bucureştean, fie câte un peisaj măreţ. E un artist care merită toată încurajarea, având chemare mai ales către compoziţiile cu viziuni măreţe şi dramatice.

Elevă a d-lui Iser, d-na Magda Nistor (Căminul Artei) cultivă mai mult în sensul şcoalei franceze contemporane peisajul şi naturile moarte, dovedind talent şi o serioasă aplicaţie tehnică. Şi d-sa trebue să caute aspecte mai inedite şi formule tehnice mai personale, dincolo de serioasele învăţăminte şi accente proprii pe care actuala expoziţie le arată, odată cu meritele unei artiste conştiente de misiunea ei.

---

decenii, din Franţa. Această concepţie conună cu cele ce însuşi Ilja Ehrenburg scria, un an după apariţia romanului său, în acea excelentă serie de portrete („Vus par un écrivain d'U. R. S. S.", Gallimard, 1934) şi anume în paginile consacrate lui Duhamel şi criticilor acestuia, după întoarcerea din America, la adresa maşinismului. „N'am fost nici odată machinolatru, nu vreau să fiu nici machinoclast, scria Ehrenburg. Înţeleg foarte bine că micşuneaua răspândeşte o mireasmă cu mult mai suavă decât benzina, dar n'am ajuns încă acolo ca asemănarea celor două mirosuri să-mi poată determina concepţia mea de viaţă". Şi, tot de acolo, şi cu atât mai mult cu cât aduce în scenă pe însuşi eroul unanimist, al uzinei dela Kuznetk, despre care povesteşte romanul de faţă, şi aceste câteva rânduri substanţiale: „Ajungând la Kuznetk, am observat un peisagiu ce semăna aceluia descris de Duhamel. Lângă mine se aflau comsomolii (tineri comunişti). Şi nu suspinau ca tovarăşul lui Duhamel şi nu exclamau: „vai, ce frumos!", dar dimpotrivă erau entuziasmaţi cu adevărat de aceste înalte furnale, de ei construite, pe locul unde înainte se întindea taigana. Munca, în conştiinţa acestor oameni, era ceva măreţ şi regenerator. Pe deasupra, ei mai înţelegeau că într'o zi, undeva, aceste furnale înalte vor însemna — pâine, cisme şi divertismente. In peisagiul lui Duhamel era exact acelaşi lucru: hornuri, fum şi cer înroşit, însă lipsea singurul element capabil să justifice fierul: lipsea omul".

CRONICA MUZICALĂ

de EMANOIL CIOMAC

Arta și artiștii ruși contemporani au avut întâietate în săptămâna din urmă pe programele noastre. Am încercat și în coloanele acestei reviste să schițez personalitatea unui compozitor ca Dmitri Sostacovici, *să spun ce mi se pare a fi mai caracteristic în creația sa atât de actuală. „Simfonia Leningradului", despre care am vorbit și scris pe larg în altă parte — este o lucrare gigantică și impresionantă, născută din înfiorarea zilelor de azi. Toate trăsăturile tipice compozitorului sovietic se strâng aici: Factură ce în liniile mari se apropie de cadrele clasice tradiționale — bineînțeles enorm crescute — un realism antipatetic ce se îmbină cu efuziuni lirice cari par, deși sunt adeseori „refulate" a izvorî din fondul cel mai autentic al artistului creator, o ingenuitate copilărească. — o poezie ce tinde spre expresii naive, pastorale și idilice — dar e oarecum „chemată la realitate" de înfiorarea, de discordanța de dramatismul dinamic al actualității. Și atunci un aparat uriaș orchestral mânuit magistral, o poință pe care am numi-o „mecanizată", ca într'o armată modernă, dezlănțuie acele formidabile puteri demonice al căror „suflet de automat" — dacă aceste două cuvinte sunt compatibile — ne copleșește, ne umple de spaimă. Infernurile, goanele diabolice spre abis, marșurile lugubre și fatidice ale romanticilor sunt întrecute în oroare de acest mecanism sec și neîndurat, impunându-se, cu* Fatalitatea *lui modernă, punând stăpânire fizică și morală pe omul transformat doar în războinic — pe omul de altădată — care-și amintește — și care acum trebuie să lupte eroic în hora infernală. Iad din veacul mașinilor mai cutremurător decât vedeniile apocalipsului.*

Desigur că lunga simfonie e inegală. Părțile dinamice — ca acel marș progresiv de la mijlocul ciclopean al primei părți — sau toată partea finală triumfătoare — ne par mai personale, mai dense, mai interesante ca realizare, de cât cele sentimentale (din mișcările 2 și 3).

Acestea sunt difuze și prolixe și ne amintesc adesea de alți compozitori moderni ori romantici. Chiar faimosul marș cu tema sa caracteristică pe care azi nenumărați bucureșteni o îngână sau o fluieră ca pe un refren popular — pe lângă virtutea sa proprie, are, în al doilea membru al frazei, ca o reminiscentă din tema dominantă a simfoniei a 5-a *de* Tchaïkowsky. *Iar toată desfășurarea, cu ritmul ei obsedant, cu creșterea sonoră, dovedește că autorul a fost obsedat la rândul lui, cum zice francezul, „envouté" de* Bolero-ul *lui Ravel.*

De cât, ce e joc cu rezolutie de balet pe scenă, pe ecran sau pe firme de săpunuri și de parfum la marele maestru francez — aici evocă dansul teribil, marșul macabru al mortii, în ritmul motoarelor, pe scena războiului de azi!

Simfonia Leningradului — *a șaptea — de* Sostacovici — *e numai întâia parte dintr'o trilogie aproape realizată.*

Și la noi — ca și în Occidentul anglo-saxon, a făcut mare impresie. Timpul numai va spune dacă e o lucrare ocazională sau o lucrare epocală, — purtând caracterele vremii noastre — cum a fost Simfonia eroică *a lui* Beethoven *cântând gloria* Armatelor Revoluției franceze *și al celui ce încă o reprezenta în 1803 — al primului consul* Bonaparte.

D. G. Enescu *a condus-o, la* Aro *și* Ateneu, *până acum, de trei ori în public, cu aceiași stăpânire și admirabilă autoritate pe care o pune neîncetat în toate manifestările sale muzicale. Izvor neistovit de reînoire în creație proprie și interpretare — și precum o spunea* Wagner *despre* Liszt — Putere ce „reproducând, produce". *Dânsa dă viața superioară cuvenită capodoperelor trecutului, cum sunt* Simfonia Fantastică *de* Berlioz, Uvertura Pastelui rusesc *de* R. Korsakov, *până și părții orchestrale din* Concertul pentru corn *de* Mozart, *cu solistul virtuoz dar prea emotionat, d-l* Stavăr Nistor. *Dânsa însuflețește sedințele quarteloor imense și sublime ale lui* Beethoven. *Dânsa se mlădiază pentru a întovărăși în festivaluri aproape zilnice diferiți interpreți străini sau indigeni cari au îmbogățit atât de considerabil activitatea noastră muzicală din ultima vreme.*

Dintre artiștii ruși —ne vom mulțumi să cităm pe violonista Marina Kozolupova *și pe pianistul Jurii* Vasilievici Briuskov — *amândoi laureati ai premiilor naționale și internaționale.*

Dintre cei români — pe pianista Magda Nicolau, care în concertul de Tchaïkowsky *unde avea să lupte cu amintirea marilor interpretări recente ale unor maeștri străini — a repurtat o frumoasă izbândă.*

O altă biruință a fost câștigată la A.C.T. de fosta colega a d-sale în clasa eminentei profesoare Constanța Erbiceanu *de Doamna* Lidia Degen Cristian.

O spiritualistă oficiere a unora dintre cele mai înalte și mai adânci pagini de Beethoven *și* Liszt.

A vorbi aci despre calitățile superioare pianistice ale tinerei artiste — ce n'a apărut în public de multă vreme — pare a fi lucru secundar.

Atâta viață lăuntrică — ce-și asimilează organic și transmite spiritul operelor interpretate — se exteriorizează și domină în jocul ei emotionant! E gândire matură, sensibilitate reală și neînvățată, o stăpânire, o supunere a materiei sonore transpusă în sferele spre cari năzuiesc să ajungă avânturile mistice ale nemuritorilor, credincioșilor Maestri!

Căci fără credință, care e și cea a tălmăcitoarei, n'am înțelege taina sfântă din opere ca Sonata în la bemol major, op. 110 *nici cea din variațiunile pe tema din* Crucifixus *și* Coralul *lui* I. S. Bach.

Mișcătoare, simbolice, tânguiri ale durerii omenești, în spiritul anticelor „Thren-uri" — transfigurate în imnuri finale de afirmare a vieții superioare ce va renaște veșnic sub suflul de primăvară spirituală — de nemanentă reînviere a Principiului Divin.

In zilele noastre de sfioasă nădejde — după atâtea dureri creștinește îndurate chiar de acei cari nu au fost creștini, solia aceasta e mângâietoare.

Beethoven *și* Liszt — *și slujitoarea lor credincioasă* Lidia Cristian — *ne-au redat încăodată tăria sufletească de care avem atâta nevoie!*

N. — Semnalăm numai deocamdată — rezervându-ne să revenim mai târziu — întâia audiție primită favorabil, a *Sonatei pentru vioară și pian* cântată la o ședință a Institutului Francez, de *M. Andricu, autorul ei și de* G. Enescu.

CRONICA TEATRALĂ

TEATRUL BARAȘEUM :
„VIAȚA E FRUMOASĂ"
de MARCEL ACHARD

Echipa teatrală a Baraşeumului este una din puținele noastre companii teatrale cari lucrează pentru un ideal. Pedeoparte a căutat întotdeauna să pună în scenă piese în care să se simtă un nou suflu de viață — o tendință spre „omenie" (ceeace depășește „omenescul" de care se abuzează prea mult în teatru și literatură) — iar pe dealtă parte să nu reprezinte din lucrările cari corespund acestei linii, decât pe a celea cari sunt deplin realizate artisticește.

Cu alte cuvinte, Teatrul Baraşeum și-a propus acest lucru excepțional să facă cea mai frumoasă propagandă asigurând eficacitatea ei prin artă autentică. E un lucru demn de laudă — mai ales astăzi — când la adăpostul „ideii" se strecoară atâtea non-valori, ce riscă să compromită nu numai arta dar și ideia.

Din punct de vedere teatral, compania Baraşeumului a urmărit până acum două lucruri. In prim rând să pună în scenă piese ca Potopul sau Nopți fără lună, în cari accentul nu mai cade pe protagonist ci pe ansamblu, deci cer o atenție deosebită din partea regisorului care trebue să asigure nu numai interpretarea dar mai cu seamă încadrarea unui personaj în grup. Jocul actorului nu se mai efectuiază în aceste piese numai în vederea strălucirei lui personale, ci trebue să provoace partenerul, să asigure eficacitatea întregului ansamblu. Consecințele pot fi uimitoare din punct de vedere al spectacolului și dintr'un punct de vedere tot atât de important, acela

al camaraderiei între actori, ceeace este în acelaş timp şi o garanţie a spectacolului.

Totodată, piesa „Aproape de Cer" aducea în scenă o generaţie de tineri actori, cari după cât am înţeles e educată în acest spirit de grup.

Această atitudine avea drept consecinţă imediată educarea gustului public — cu toate riscurile pe cari le comportă o asemenea misiune şi dintre cari e deajuns să menţionez pe acela al unor reţete sub nivelul cheltuielilor.

E singura explicaţie pe care o găsesc pentru a justifica — dar numai în parte — reprezentarea unei piese ca „Viaţa e frumoasă" de Marcel Achard.

Deşi aparent cu un conţinut social — piesa lui Achard păcătueşte prin falsitate.

Conţinutul social e numai o aparenţă, căci ca substanţă poate avea figuri ca Miky, mondena care vrea să se sinucidă—petrece o noapte în azilul de vagabonzi şi se întoarce în lumea ei — experienţa ei rămânând de fapt un divertisment — între altele pe cari i le va oferi viaţa.

Şi întru cât reprezintă pe omul liber, aşa cum se pretinde „Impăratul" acel vagabond care se consideră liber pentrucă nu-l leagă nimic— nici banii, nici dragostea, nici obligaţiile sociale. Libertatea e dimpotrivă supunerea la ceeace e esenţial în noi — e responsabilitatea faţă de noi înşine. „Impăratul" — acest leneş cu stări poetice e cel mai puţin liber dintre oameni căci trăeşte în bătaia vântului.

Cu alte cuvinte, „Viaţa e frumoasă" e un divertisment cu pretenţii de conţinut social — şi nu pot să cred că echipa Baraşeumului care îşi urmăreşte cu atâta luciditate ţelul să se fi lăsat înşelată de aparenţe; cred doar că indiferenţa publicului a îndemnat-o să-şi îngădue o abatere de scurt timp dela programul propus ca să ofere publicului un divertisment.

Ca divertisment însă piesa lui Marcel Achard, trebue să fie învăluită în acea atmosferă de poezie care rămâne singurul lucru valabil din ea şi această atmosferă de poezie nu a reuşit s'o creeze regia, deşi interpretarea a fost bună, decorurile frumoase şi punerea în scenă atentă — pentrucă poezia în teatru e dincolo de aceste elemente, deşi se creiază prin ele.

Menţionăm în prim rând pe dl. Bulfinsky, care într'o scurtă apariţie a adus tot prestigiul personalităţii sale. Dl. Bulfinsky este unul din puţinii actori, cari creiază pentru fiecare rol o mască şi un registru de voce adecvat. D-sa nu se complace în jocul facil al celor cari se mulţumesc să umple scena cu personalitatea, ticurile sau verva lor ci realizează personal. Scoboară atât de adânc în propria lui personalitate, încât ajunge la acel general valabil — care e germenul oricărei creaţii atunci când se realizează plastic.

D-na Beate Fredanov este una din artistele cu talent care încă nu şi-a găsit rolul în care să-şi dea întreaga măsură. Sau rolul o falsifică, aşa cum e cazul în Potopul — sau e atât de departe de posibilităţile d-sale, — ca în „Nopţi fără lună", şi atunci joacă crispat — sau rolul e prea sărac, cum e cazul în „Viaţa e frumoasă", încât d-sa nu a avut încă prilejul să-şi valorifice întreaga măsură a sensibilităţii şi inteligenţii scenice de care dispune. Mărturisesc totuşi că dacă distribuţia d-sale din punct de vedere teatral în roluri nepotrivite mă supără, — ca principiu prefer această greşală decât aceia pe cari o comit unele companii ce aleg numai piese (bune sau proaste nu le interesează) în care actriţa directoare să se poată valorifica ori să-şi ascundă defectele fizice.

Dl. Măruţă nu a reuşit o creaţie în Impăratul — e deajuns să ne închipuim ce ar fi putut face Radu Beligan de pildă într'un asemenea rol — dar a fost un model de justă înţelegere şi de efort artistic în redarea unui rol pe care îl depăşeşte temperamentul d-sale grav, şi asemenea eforturi sunt întotdeauna răsplătite — atât prin consideraţia publicului cât şi prin faptul că actorul câştigă în supleţă, îşi îmbogăţeşte vocabularul gestului şi al simţirii chiar atunci când nu merge pe linia lui —cu o singură condiţie: să fie prob aşa cum a fost dl. Măruţă.

Atenţia punerii în scenă s'a îndreptat şi spre rolurile fugare ca acele al lui Brissot şi al celor doi vagabonzi schiţaţi respectiv de d-nii: G. Mazilu, D. Livianu şi B. Ricardo.

Grosolan, strident, ateatral la culme, d. Titu Vedea nu avea ce să caute nici în piesă, nici în ansamblu, — dar cum în teatru mai mult ca oriunde surprizele sunt neaşteptate sper să-l revăd transformat pe deplin, altfel apariţia d-sale n'ar fi justificată.

Decorurile au fost inegale. In actul I — am putea să spunem cu „Impăratul" că salonul d-rei Miky nu ne-a plăcut. N'ar fi trebuit, pentrucă i se cerea să sugereze un mediu rafinat şi pentrucă dl. Siegfried e un rafinat.

In actul II — cheiul Senei a creat poezie — iar în actul III camera de azil a fost emoţionantă prin nuditatea ei.

„Viaţa e frumoasă" rămâne cu toate acestea un spectacol plăcut şi uşor, după care Baraşeum va reveni desigur la linia frumoasă pe care a urmărit-o până acum.

RUXANDRA OTETELEŞANU

Cronica ideilor

Propagandă şi cult

Intr'un număr recent al unuia dintre hebdomadarele noastre, s'au făcut câteva constatări asupra unui dureros adevăr: compromiterea noţiunei „propagandă". Şi pe bună dreptate. Eroarea pe care o face opinia publică este mult prea masivă pentru a nu fi necesară o reabilitare a acestei noţiuni, prin înlăturarea confuziilor. Pentrucă sfera atât de largă a noţiunei a fost micşorată, redusă la acea a propagandei politice, *care se născuse din necesitatea existenţei unei* propagande naţionale, *dar fără a isbuti să fie.*

De cele mai multe ori sub cuvântul proteguitor „propagandă" s'au făcut simtite o serie de activităţi cari s'au situat însă la periferia sensului şi în vecinătatea imediată a demagogiei sau reclamei personale a propagandistului. In înaltul înteles al cuvântului, propaganda este acţiunea de pregătire a realizărilor viitoare, avatgarda unor realităţi istorice a căror apropiere trebue grăbită prin coordonarea şi dirijarea unei actiuni colective. Dar sensul propagandei a fost denaturat şi noţiunea compromisă prin utilizarea abuzivă în scopuri personale.

Insă nu despre propaganda politică voim să vorbim. Ea este prea actuală şi ar stârni animozităţi. Reprezentanţii ei, oamenii politici, conduşi de interese mai mult sau mai puţin personale sau naţionale, ar fi pregătiţi oricând pentru o atitudine de

cult, cultura este o autocreațiune. Prin ea, natura cu toți factorii pe care-i pune la dispoziția omului este utilizată, exploatată, în moduri necunoscute, mereu noui. Această posibilitate creatoare deosebește poporul cult de poporul primitiv care, și el, este deasupra animalității.

Un înțeles restrâns, incomplet, al acestei noțiuni, ar fi: suma valorilor spirituale ale unui popor sau grup de popoare, într'o anumită epocă, valori independente de actul creației. Mai complet definește H e i n r i c h Schurtz: „cultura nu consistă numai în fapte și produse materiale, ci în forțele cari aduc asemenea rezultate".

Această autocreativitate de care am vorbit, această veșnică originalitate, este proprie anumitor popoare. Unele se mulțumesc cu împrumuturile făcute dela celelalte. Așa se transmite civilizația și unele forme de cultură. Majoritatea popoarele se supun acestei reguli, confirmând-o. Doar câteva, puține, mai ales cele europene, se abat dela regula generală a împrumutului — cale de transmitere a civilizației și se transformă în centre de cultură, de originalitate, de autocreație, impunând organizarea unor state culturale.

Pentru a se afirma în cadrul acestor state, fiecare popor trebue să-și cerceteze fondul spiritual și să provoace manifestările originalității. Intr'un asemenea proces de explorare și provocare, este necesar un factor: propaganda culturală. *Acestei propagande, politica va trebui să-i fie subordonată. Trebue însă evitată tendința unora de a izola complet politicul de cultural, atunci când este vorba de propagandă. Cooperarea lor este necesară și de altfel inevitabilă în actua- conditii.*

...ltul cultural trebue să ...peciale. Trebue să ...ul acțiunei ...ială sau

Propaganda culturală este de apariție ultimă. După prima propagandă organizată, cea realigioasă — în 1662 se creia la Roma instituția „de propaganda fide" — s'au făcut simțite și altele: comercială, politică sau națională, de cele mai multe ori confundată cu cea politică. O propagandă culturală, pe baze raționale, științifice, s'a încercat să se organizeze înainte de primul mare război mondial, însă prea timid.

In România, institutiile create ad-hoc (Universitățile, Academia Română, Casa Școalelor etc.), autonome la început, și-au pierdut treptat acest caracter, devenind anexe ale institutiilor politice din Stat (ministerele).

Imixtiunea politicului în cultură este astăzi covârșitoare din cauza evenimentelor în plină desfășurare. Mai târziu, desigur, cultura va lepăda multe din lesturile politice iar propaganda culturală își va desăvârși misiunea fără a renunta complet, cum ar fi dispusi unii să creadă, la sprijinul factorului politic. De altfel, după filosoful Heinrich Rickert, notiunea cultură trebue larg înțeleasă, admitând că actiunile politice cuprind în ele valori și urmăresc realizarea de valori. Noțiunile politică și cultură nu se exclud complet.

EUGEN CART

CRONICA FILMULUI

CAPITOL : „CONDAMANATA"

S'a spus nu știu de către cine că în teatru nu există decât șapte subiecte în jurul cărora se poate broda o acțiune, și că în fond toate se reduc la unul singur: un băiat iubea o fată.

Fidel deci acestui punct de vedere, cinematograful nu și-a mai bătut capul să lărgească aria închisă a problemei. Dovadă (sau încă o dovadă în plus) e filmul care se rulează la **Capitol.**

Nina Miranda, o tânără și frumoasă cântăreață de varieteu, iubește un tânăr pictor la fel de frumos, anume Raul Olmes. Cele două mătuși ale pictorului se împotrivesc însă acestei iubiri nevinovate, și când Raul le anunță hotărîrea sa de-a se căsători cu Nina, acestea îl determină să aleagă: sau renunță la proectul de căsătorie, sau acceptă să i se taie frumoasa rentă pe care cele două rude i-o serveau lunar.

Bineînțeles, dragostea pentru Nina e mai tare decât teama de-a rămâne pe drumuri — și Raul rămâne la prima alternativă : căsătoria.

In consecință, Nina Miranda părăsește teatrul și se mărită cu Raul. Această unire (oarecum morganatică dacă ținem seamă de prejudecățile celor două mătuși ale lui Raul) își mai află un adversar, în persoana lui Antonio, fratele Ninei, un actor ratat devenit impresar dubios, care profită de pe urma sorei lui.

Cei doi tineri îndrăgostiți își încep căsnicia în lipsuri și tot felul de necazuri, la cari se adaugă șicanele proprietarului pentru neplata chiriei. Din zi în zi, lipsurile materiale devin tot mai apăsătoare. Nina suportă cu stoicism micile mizerii ale vieții — încrezătoare că până la urmă lucrurile se vor îndrepta. O ultimă încercare a pictorului de-a se lansa rămâne fără rezultat. Nașterea unui băețaș le îngreunează și mai mult viața. Raul fiind chemat telegrafic la căpătâiul unei mătuși aflate pe patul morții, Antonio — fratele Ninei — profită de absența acestuia de acasă, și își determină sora să se întoarcă pe scenă.

Raul interpretează greșit gestul soției sale. El nu bănuiește că suma de 1.000 de pesetas pe care i-a trimis-o a fost încasată de Antonio, fără ca acesta să-i spună vreun cuvânt Ninei — după cum nici Nina nu bănuia că tăcerea de câteva luni a lui Raul se datora tot fratelui ei, care-i distrugea sistematic scrisorile venite cu poșta.

Aflând din ziare că Nina și-a reluat vechea ei profesie de cântăreață, Raul se întoarce acasă cu primul tren, în vederea unei explicații. O scenă violentă are loc între el și Antonio. Nina sare între ei să-i despartă, și din greșeală, în toiul învălmășelii, descarcă revolverul asupra lui Raul. Pictorul este ucis și Nina e condamnată la 20 de ani recluziune.

Când iese din închisoare, din actrița frumoasă și fascinantă de odinioară n'a mai rămas decât o umbră, o femeie bătrână, cu părul cărunt, istovită de viață. Copilul ei crescut de singura mătușă rămasă în viață a lui Raul, e acum un tânăr sportiv și plin de sănătate.

Nina care timp de douăzeci de ani așteptase ziua libertății ca pe unica ei mântuire, nu are decât o singură dorință: să-și recapete băiatul.

Dar mătușa Rosalia veghează cu strășnicie asupra bunului renume al familiei. Prin avocatul ei, trimite lui Antonio suma de 50.000 de pesetas ca să plece împreună cu Nina în Europa. Și de data aceasta, Nina e înșelată de fratele ei — care-și însușește întreaga sumă.

Intâmplător, Nina află de proveniența banilor și se hotărăște să-i înapoieze mătușei Rozalia. Pe drum, un complice al lui Antonio o atacă în plină stradă, cu gând să-i fure banii. La strigătele Ninei, cineva îi sare în ajutor. Urmează o scurtă încăierare. Nina descoperă în tânărul salvator chiar pe copilul ei, și în momentul când coplicele lui Antonio vrea să-și răpună adversarul, aceasta îl înfruntă primejduindu-și viața. Revolverul se descarcă în plin. Rănită mortal, Nina e dusă pe brațe în casa mătușei Rozalia — unde închide ochii fără a divulga fiului secretul inimii sale.

Subiectul, după cum vedeți, e brodat pe aceiași veche temă: un băiat iubea o fată.

In rolul Ninei Miranda apare celebra artistă americană Liberta Lamargue, cunoscută însă prea puțin publicului dela noi, din cauza războiului.

LIVIU BRATOLOVEANU

NOTE TEATRALE

INSTALARE...

Două nume cu strălucit răsunet în viața literelor românești, girează cu autoritate activitatea teatrelor noastre de azi: N. D. COCEA și TUDOR VIANU.

Nu numai stima numelor acestea ne obligă la elogiul cuvenit alegerii făcută de d. ministru Ralea, dar și convingerea că noua calitate a d-lui N. D. Cocea, ca director general al teatrelor ca și calitatea d-lui Tudor Vianu, ca director al primei noastre scene oficiale, dau siguranța marilor izbânzi a artei dramatice.

După atât de scurta dar prodigioasa activitate a d-lui N. CARANDINO, instalarea noilor demnitari ai teatrului românesc impune așteptarea unor înfăptuiri din care mai cu evident folos sperăm să fie încurajarea și promovarea lucrărilor dramatice originale.

SEZON...

De-am fi prea puțin stăruitori, ne-am reaminti de îndemnul atâtora cari spun că „mijlocul sigurei isbânzi este numai perseverența", ca să convenim la nevoia unui nou demers public, determinat de aceeași prezență mustrătoare a ruinelor Teatrului Național.

Dar stim câtă stăruință am pus atrăgând de atâtea ori atenția grijei ce se cere pentru a se ajunge odată măcar la ridicările de schele care să însemneze începutul muncii pentru reconstrucția scenei oficiale.

Ar fi atât de prețios acest greu dar festiv început, încât din realizarea lui ne-am face datoria unei munci dusă până la capăt, numai pentru a dărui odată ostenelei satisfacția odihnei merituoase.

DOLIU...

O nouă întâlnire cu zăbranicul aplecat pe balconul Teatrului Național ne întristează viața acestei noui primăveri însorite...

Și întrebării: cine a murit?... i se aduce răspunsul unui nume care însemnează valoarea unei devotate munci prestată pe scena oficială: MIRCEA PELLA.

Vrednicia ca și talentul acestui actor care — din păcate — a suferit nedreapta pensionare a unei prea timpurii plecări din teatru, le socotim calitățile cu care a știut să realizeze roluri pe linia marilor personagii ale lui Caragiale.

Numai cu un Cațavencu și aportul artistic al lui Mircea Pella, capătă dintro'dată prețuirea celei mai desăvârșite creații...

Dar numai cu atâta ?...

„CARANTINĂ"...

Nu suntem de acord cu metoda venită să impue memoriei o verificare, când însuși „talentul" doamnei M. Popescu n'a putut face mai mult decât atât cât să fie repede uitată.

Și din atâtea mari lipsuri de azi, cea mai putină — sau, cea mai inexistentă lipsă nu este alta decât absența ei depe scena națională.

Fiindcă doamna M. Popescu, pe care un săptămânal teatral vrea să ne-o arate ca o nedreptățită, nu este decât un dureros rezultat al aprecierilor „gentile" făcute să încurajeze ambiția cuiva de a se numi artistă.

Cunoaștem toată activitatea celor dela Teatrul Național. Printre aceștia doamna Popescu și atâța alții, pot forma categoria celor cu sprijin doar în bugetul primei noastre scene, nu și în acela al valorii artistice.

„Carantina" ce i s'a impus e doar o vacanță meritată.

Fiindcă oboseala inutilei sale străduinți de a fi și a rămâne actriță o cerea stăruitor.

AFIȘ...

Nouile premiere care se anunță pe scenele Teatrului Național sunt: **„Cavalcada stelelor"**, în direcția de scenă a d-lui Ion Sava și **„Eu am ucis"**, în regia d-lui Victor Bumbești.

Să recunoaștem că piesa „Eu am ucis" se adaugă la numărul important al pieselor originale cu care prima noastră scenă, prin grija și înțelegerea d-lui Carandino, a ținut să răspundă nevoii unei mai atente solicitudini, pe când scenele particulare — cu toate subvențiile masive pe care le încasează dela stat — n'au binevoit decât să ignore lucrările originale.

In disprețul acesta stă — probabil — doar chezășia plății de tantieme, cu care directorii teatrelor particulare nu vor să aibe de-aface...

I. M. LEHLIU

NOTE

DE DRAGUL LOR
de ALEXANDRU SABARU

Cartea a apărut mai demult, și este închinată, semnificativ, „Celor foarte puțini cari fac bine, celor care suferă fiindcă omul este rău, și celor care mai nădăjduesc că omul va fi cândva mai bun decât fiarele..."

Omul care a simțit astfel, tălmăcindu-ne din frământările sale, a trecut în viața veșnică; însă sentimentele ce l-au călăuzit în cartea sa modestă, sguduitor de tristă, au rămas ca un far singuratec într'o besnă, să lumineze gândurile tuturor și să atragă atențiunea asupra dramaticelor întâmplări din lumea umilă a singurilor prieteni ai omului, — asupra animalelor.

In toate schițele sale este un suflu de desnădejde, de suferință și nedreptate, pe care-l simte mai întâi el însuși, pentru acești prieteni dragi, cari nu se pot apăra de răutatea oamenilor și cari sunt condamnați, — prin faptul că n'au grai, — să suporte până la moarte cele mai cumplite dureri, de pe urma tratamentului barbar al omului. Omul, orbit de egoismul său feroce, este împiedicat de a vedea străduința lor sinceră, cu care este ajutat în toate împrejurările, nu poate cântări devotamentul unic și toată dragostea pe care o nutresc totusi pentru el, — stăpânul neînduplecat, care niciodată nu s'a învrednicit să le privească ochii triști, să le pătrundă durerile și nevoile.

Alexandru Sabaru a fost un suflet de elită, un observator subtil, care merită să servească de îndreptar pentru toate păturile sociale, care merită să i se respecte imperativele juste.

Trăim într'adevăr o epocă de cruzime, în care se impune strigătul lui de alarmă, căci omul numai atunci este vrednic să se numească om, când sufletul său este călăuzit în primul rând de milă și dragoste pentru cei umili, nepatinciosi și pentru cei fără ocrotire, cum sunt ființele fără grai omenesc.

„De dragul lor", „Copilul ei drag", „Căruța cu gunoi", „Omul și animalul" etc., sunt atâtea variante ale aceleași probleme, legate de viața cotidiană a tuturor, și n'ar fi prea greu să ne oprim la ele, să le trecem printr'un discernământ, din care apoi ar răsări minunea: am descoperi în noi puțină milă, poate chiar dragoste și pentru animalele oropsite.

Thomas Carlyle spune ceva asemănător într'una din lucrările sale de înaltă filosofie: „Sufletul omului cuprinde în adâncuri bogății, cari prelucrate de mintea noastră, în liniștea singurătății, ar putea aduce la suprafața vieții înconjurătoare fundamentale schimbări în bine.

Acei puțini, cari fac binele și cărora scriitorul le închină ceea ce a avut el mai sfânt, — durerea sa, adunată în acest mănunchi de schițe, — au și o datorie: să propovăduiască cuvântul său prin fapte vii, în vederea educării acelora care păcătuesc din neștiință așa cum ne învață și Ehrenburg undeva în scrierile sale, că: „nu trebue să ne coborîm la nivelul massei neștiutoare, în opera noastră, ci să ridicăm massele la nivelul nostru."

dr. livia manolescu

„DELA BOBALNA LA ALBA-IULIA", de Corneliu Albu.

Lucrarea de față este dela început un cald elogiu adus sufletului și realizărilor românești din Ardeal. Corneliu Albu a căutat să surprindă muchiile cele mai semnificative ale trecutului ardelean și pentru aceasta a ținut să se servească de cele mai multe ori de o interpretare nouă și impunătoare în același timp. Ineditul este prezent, ceeace dă cărții un farmec dens. Cât de grăitor ne apare astfel studiul despre Al. Papiu Ilarian — o mare figură a avânturilor românești ale Transilvaniei — și pe care pe nedrept am uitat-o. Instituțiile de bază ale vieții românești din Ardeal cât și reprezentanții lor cei mai impunători își află o abilă și entuziastă prezentare în cartea lui Corneliu Albu.

„Dela Bobâlna la Alba-Iulia" **este o lucrare culturală deosebit de interesantă și care contribue mult la înțelegerea spiritualității Transilvaniei.**

ion apostol popescu

PAGINI DE ANTOLOGIE FILOSOFICĂ

Cândva, în afară de studiile istorico-filosofice propriu zise, va trebui să se studieze şi rolul pe care l-a jucat filosofia unora din autorii contimporani în realizarea unui humor sui-generis care depăşeşte uneori însăşi comediile lui Caragiale. Constituantele fundamentale ale unui asemenea humor de natură filosofică îl alcătuesc o serie întreagă de fraze de un verbalism metafizic dus la extrem impregnat de un fel de vid solidificat al inteligenţei. Filosofii în chestiune nu ştiu nici ce gândesc şi nici ce exprimă dar au o imensă şi nesecată posibilitate de a construi fraze. Totul se petrece ca 'ntr'un fel de vârtej dialectic, care ameţeşte şi evaporă şi minimum de luciditate pe care orice om normal trebue să-l posede.

Unul dintre cei mai autentici reprezentanţi ai acestui gen de filosofie humoristică este fără îndoială d. P. P. Ionescu, colaborator al fostei reviste „Gândirea" şi mai târziu la „Saeculum", revistă care, cu tot titlul său ce tindea spre eternitate, n'a durat decât câteva luni.

Iată o frază ce justifică pe deplin constituirea unei astfel de antologii filosofice : „pentru o percepţie pură, adică lipsită de elementele actului, ceea ce importă, mai întâi este latura cunoaşterei, dacă prin cunoaştere vrem să înţelegem, nu activitatea misterioasă, metafizică a spiritului, ci acest fapt foarte firesc al unei luări în posesiune perceptională a obiectului pe care conştiinţa îl „aruncă" spontan în afară de ea însăşi, nerecunoscându-l decât ca un simplu conţinut perceptional'. **(Unitatea cunoaşterii p. 53).**

Inutil să ne întrebăm ce-o fi însemnând acea „percepţie lipsită de elementele actului" sau „luarea în posesiune perceptională a obiectului pe care conştiinţa îl „aruncă" spontan în afară", etc. ; cititorul trebue să se ţină bine cu mâinile de cap, să se arunce în vârtejul acestei fraze şi să vadă dacă până la urmă ese de-acolo cu mintea teafără...

florian nicolau

GIOVANNI PASCOLI

O lucrare asupra unui poet care nu are nici-o legătură cu literatura noastră poate să surprindă şi ne-am pus şi noi întrebarea : care va fi fost scopul d-lui Alexandru Balaci scriind despre **Giovanni Pascoli în neoclasicismul italian** (Tip. „Bucovina", Buc. 1944, 182 p)? Apoi am aflat că lucrarea a fost prezentată de d. Balaci, un tânăr studios şi poet, autor al volumului de poezii **Dolores** (1941,) ca teză de doctorat.

Nu ştim cine a propus candidatului subiectul, noi însă am fi dorit, ca d. Balaci, unul din puţinii noştri italienişti să se ocupe despre altceva. Sunt atâtea subiecte în literatura italiană care ne interesează mai mult decât cazul lui Pascoli, acest „ultim fiu al lui Vergilius", cum l-a numit D'Annunzio! Un Român care vrea să cunoască pe Pascoli merge direct la opera lui. **(Poesie**, Milano, Mondadori, 1939), iar pentru documentare se poate adresa lui B. Croce **(G. Pascoli,** Bari, Laterza, 1920), A. Galletti **(La poesia e l'arte di G. Pascoli,** Roma Formigini, 1918) sau Ettore Cozzani **(Pascoli,** Milano, 4 vol. 1937-1939). Inseamnă aceasta că un Român nu poate vorbi despre Giovanni Pascoli? Nu, desigur, dar trebue să fim puţin mai severi cu popoarele care se ocupă aşa de rar despre noi (toate monografiile italiene despre scriitorii noştri sunt iniţiate de Români). Pentru a fi utilă monografia d-lui Balaci trebuia scrisă în italieneşte. (In româneşte nu ştim dacă se va mai găsi cineva s'o citească!) Deasemenea ar fi fost mult mai interesant, dacă renunţând la bibliografia italiană a problemei, d. Balaci ar fi înfăţişat un punct de vedere personal. L-ar fi citit, poate, în acest caz, măcar italienii dornici de interpretări noi. Pe când aşa! D. Alexandru Balaci reia într'un stil propriu, ce-i dreptul, toate discuţiile ştiute despre poet. Nu lipsesc unele pedanterii, e câteodată un exces de subtilitate, alteori didacticism. Se analizează poezia pe teme (natură, iubire, moarte, mister), atitudini (romantism, clasicism) făcându-se şi „consideraţii asupra formei". Sunt trecute în revistă chiar părerile criticii. Totuşi impresia generală este de „incompreso", ca să folosim o expresie adecvată. Poezia nu e suficient explicată, adesea examenul e înlocuit prin rezumat, citatele nu sunt sugestive argumentând mai mult ideile exegetului, decât arta lui Pascoli. Cu aceste neajunsuri, lucrarea este totuşi foarte serioasă şi poate sta alături de cea a lui A. Valentin **(G. Pascoli poète lyrique,** Paris, Hachette, 1925) complectând în cultura noastră un gol, din păcate, nesimţit.

al. piru

PAGINA DOUA...

Este vorba de pagina ignorată de acei veşnic în goană după ştirile senzaţionale din ultima pagină. De multe ori ignorarea ei o îndreptăţeşte un palid şi anost sau un pătimaş cuprins, însă în afară de toate acestea se situează pagina doua din „Fapta" de sub direcţia d-lui Mircea Damian, dirijată de d. Valeriu Popovici. Mărturisesc sincer: citesc ziarul Fapta mai mult datorită acestei pagini căreia d. V. Popovici tânăr dar încercat cunoscător al valorilor noastre literare şi ale poeziei în general i-a dat o formă cât se poate de atrăgătoare în spaţiile rubricilor obiective. Sunt desbătute şi cercetate de d-sa probleme acute şi actuale ale artei dovedind a fi un viguros estet. Mai întâlnim colaborările d-lui Liviu Bratoloveanu cronicarul dramatic al paginei şi autorul numeroaselor note teatrale, ale d-lui Grinevici, caricaturist, cronicar dramatic şi cinematografic, autorul şi a numeroase traduceri din limba rusă precum şi ale d-lor: Constantin Mihail, Ion Apostol Popescu, Tudor George etc. Poezii interesante publică talentatul Const. Tonegaru şi Mircea Popovici, proaspăta revelaţie, premianţi ai Fundaţiei Regale. Se cuvine toată lauda d-lor Mircea Damian şi Valeriu Popovici pentru aleasa ţinută literară pe care au impus-o cotidianului „Fapta".

COMANDORUL N. TEODORU

Un frumos şi promiţător debut, în literatură, şi-a făcut d. comandor Neculai Teodoru prin romanul autobiografic „Bietul Culai!".

D-sa oferă cetitorului un plăcut roman în care desfăşurarea puternică a epicului şi a acţiunei plină de neprevăzut se amestecă cu o agreabilă şi documentată nuanţă filozofică atingându-şi scopul propus de autor şi anume: „acela de stabilire a adevărului suprem prin credinţă şi seninătate...

Induioşătoare sunt paginile de amintiri din copilărie şi interesantă este înlănţuirea de aventuri în sbuciumata d-sale carieră (N. Teodoru a fost pe rând, ofiţer de uscat, marinar şi aviator). De un pragmatism evident, romanul se citeşte cu plăcere şi ne facem datoria de a anunţa un nou nume în istoria noastră literară.

al. popovici

EXPOZIŢII

Sâmbătă, 14 Aprilie, orele 6 d. a. va avea loc în sala ARO, recitalul de dans al D-REI YOLANDA PASCAL, cu d. PETRU BODEUŢ. In program „Pasărea de Foc" de Strawinsky, dansuri de muzică de Tcheaikowsky, Borodin, etc.

Acompaniază D-na Nadia Chebap. Machetele costumelor se datoresc d-lui G. Tomaziu, regia artistică d-lui Gabriel Negry.

Cunoscutul şi apreciatul gravor **V. Dobrian** expune, cu începere dela 1 Aprilie ,o serie de interesante lucrări, în cadrul unei expoziţii ce e adăpostită la „Prietenii Cărţii", str. Domniţa Anastasia 8.

Dela 1 Aprilie în sălile „Dalles", apreciatul pictor Aurel Diaconescu **expune un număr de pânze, în majoritate cu subiecte marine.**

In sala Prometeu a avut recent loc vernisajul expoziţiei de caricaturi a d-lui Grinevici. Expoziţia deschisă printr'un cuvânt aj d-lui Tudor Muşatescu s'a bucurat de succesul scontat de cei care cunoşteau lucrările anterioare ale d-lui Grinevici...

PROPRIETAR:
SOC. AN. „UNIVERSUL"
Inscrisă sub No. 163 Trib. Ilfov

ABONAMENTE:
autorităţi şi instituţii 4000 lei
particulare 6 luni 2000 „
abonamente pe un an nu se fac

REDACŢIA ŞI ADMINISTRAŢIA
BUCUREŞTI I Str. Brezoianu 23—25
TELEFON 3.30.19

Apare săptămânal
PREŢUL 80 LEI

BIBLIOTECA CENTRALĂ
ASOCIAȚIUNEA

UNIVERSUL LITERAR

ANUL LIV Nr. 13
DUMINICĂ
15 APRILIE 1945
Director;
AL. CIORĂNESCU

Colaborează:

Camil BALTAZAR
Şerban CIOCULESCU
Emanuel CIOMAC
Al. CIORĂNESCU
P. COMARNESCU
O. CONSTANTINESCU
Ben CORLACIU
Adrian MARINO
Teohar MIHADAŞ
R. OTETELEŞANU
N. PAPATANASIU
PERPESSICIUS
Ion Apostol POPESCU
Al. POPOVICI
Al. ROSETTI
Profira SADOVEANU
Roberto SCHEGGI
Al. T. STAMATIAD
N. STEINHARDT

AL. CIUCURENCU — Flori

Doamna Mecena

Intr'o dimineață, a strâns vreo doi-trei poeți
și-a spus, că 'nainte de moarte, le dă o'ncăpere,
în care să râdă, să plângă, să mănânce scaeți,
și să-și bată joc de oameni și de durere.

Doamna asta scria poezii și iubea
o pisică modernă și bleagă,
asculta o 'ntâmplare tristă din viața mea,
cașicum mintea nu i-ar fi fost întreagă.

De câte ori mă opream, auzeam
un preludiu sau ceva asemănător,
țâșnit, ca o apă, dincolo de geam,
pe unde călcau genunchii trecătorilor.

Când a trecut în lumea drepților, doamna mecena
mi-a lăsat prin testament o bucată de lună,
un aparat de radio și toată antena
cu care, noaptea, prindea o melodie nebună.

De-atunci, locuiesc, ca un zmintit,
într'o cameră cu plante și fum pe pereți
adun și eu în fiecare seară, când nu's amețit,
o pisică, un câine și, câțiva poeți,
și le vorbesc de parc'aș fi un copil,
despre doamna asta și despre ochii aceia ai ei,
cu care umblă prin pod — nevăzut și tiptil —
de câte ori ochii mi's galbeni și grei.

BEN. CORLACIU

Rugăciunea micilor poeți...

Ei, nu zău, Doamne, trebuie să fie și pentru noi
Poeții mici știuți de nimeni,
O răsplată pentru umerii goi
Și nopțile noastre tuberculoase.
De multe ori am vrea cu călimara
Să azvârlim în Sfinția Ta
Când ne linge foamea seara
Și Tu ne râzi din icoana de alpaca.
Nu avem nici talent nici putere,
Să scrâșnim uriaș din degete
Patul nu-i pustiu de muiere
Și de parfumul ei cu miros călduț.
Se întâmplă să ne jucăm de-a visul
Să compunem o poezie bună
Pe care-o publicăm la șapte gazete
Și-o recităm iubitei slută și studentă
In nopțile purulente cu lună.
Zău așa, Doamne cu barba albă
Proprietar de mii de biserici,
Vino de ne vezi mansardele
In care doar tăcerea e ca în saloanele tale
Pe care noaptea le fereci.
Ne-așteaptă un nume la „cuprins"
De istorie savantă literară
Care peste cincizeci de ani va să apară
Scrisă de vre'un reputat cărturar.
Nu suntem nici măcar atât de frumoși
Ca să trăim cu femeia care o vrem,
Ci ne mulțumim cu tarif pe periferie
Și-apoi emoționați scrim un poem.
Zău așa, Doamne, eu nu Te cunosc,
Dar spune-ne cuvântul prin care să deschidem
Toate inimile pline de căldură,
Să urîm și noi cu ură,
Să scrim cu duh și venin.
Că Te vom cânta în poemele noastre
Și-ți vom arde tămâia manuscriselor...

Amin !

AL. POPOVICI

Atâtea vise

Atât de multe vise s'au pierdut,
atâtea 'nchipuiri se scuturară
pe-acest senin sfârșit de primăvară,
că orice dor îmi pare cunoscut.

Târzii îndemnuri vin să mă 'nfioare
prin cruda pace care s'a lăsat
când stearpă 'n câmpul reavăn și bogat
s'a stins încet a vieții mele floare.

Aș vrea să ard ca vreascul sec. Mi-e jind
de roadele furate și necoapte,
de sorbul cerului uitat de noapte
la subțioara frunzelor mijind.

AL. CIORĂNESCU

Din literatura arabă

COMERȚUL DE PARFUMURI

— Dacă ar fi să mă ocup cu comerțul, m'aș ocupa cu cel de parfumuri, zicea califul Omar. Chiar dacă n'aș câștiga, aș rămânea cu mirosul lor plăcut.

INȚELEPTUL ȘI PROSTUL

Un prost insulta pe un înțelept care nu-i răspundea.

— Dumitale, mă adresez, îi zise prostul.

— Și eu pe Dumneata, nu vreau să te ascult, răspunse înțeleptul.

❖

Cine-ar mușca un câine ca să răspundă la mușcătura lui?

CUVINTELE DOCTORULUI

Un doctor intrând la un bolnav îi zise: — De față suntem trei. Dacă mă vei ajuta și-mi vei urma sfatul, atunci vom fi doi împotriva boalei, care va rămânea singură, și o vom învinge.

ADEVĂRATA INȚELEPCIUNE

Un filosof a spus: — Numai atunci vei ajunge la adevărata înțelepciune când observațiile cele mai aspre ale unui sfătuitor îți vor părea mai plăcute decât laudele acelui pe care îl urăști în ascuns.

TRISTUL TRIMIS

Un individ încetând să mai bea vin, fu întrebat odată :

— De ce ai renunțat la această licoare care e trimisul bucuriei?

— Trist trimis, răspunse individul, în loc să se ducă la stomac, se urcă la cap.

ACEASTĂ VIAȚĂ

Această viață nu-i decât o mobilă fragilă. Nebun acela care se agață de ea ! Trecutul e mort ; viitorul — ascuns; nu-ți aparține decât clipa pe care-o respiri.

AL. T. STAMATIAD

Matei Caragiale

de AL. ROSETTI

Prin 1919 Matei Caragiale făcea figură de original. Încălţat cu o pereche de bocanci uzaţi, exagerat de mari, peste care se revărsa marginea dinţată a pantalonilor, strâns într'o jachetă verzuie la încheieturi, în cap cu o pălărie tare, prăfuită, îşi purta morga prin cafenelele de noapte, pentru a-şi sfârşi peregrinările nocturne într'o cârciumă autentică, unde îşi uita necazurile în băutură.

In tot ce făcea era ceva voit şi strident, de singularizare cu orice preţ şi de protestare împotriva mediului în care trăia. Exagerările vestimentare şi ieşirile sale erau făcute pentru a speria publicul şi a atrage atenţia asupra sa.

Strâmtorat băneşte, suferea de traiul său modest şi se consola cu visuri de izolare într'un cerc restrâns de oameni bine născuţi, cu blazon şi genealogie certă. Atunci se visa făcând parte din Ordinul Cavalerilor de Malta şi îşi desena, la lumina de opaiţ a lămpii, arme imaginare, cu dedicaţii latineşti.

Din epoca aceasta datează „Pajerele", versuri somptuoase consacrate eroilor şi eroinelor din clasa noastră boierească.

Mai târziu, după căsătorie, el îşi va găsi, odată cu asigurarea vieţii materiale, liniştea necesară elaborării literare. Atunci, dar nu deodată, ci în curs de mai mulţi ani, scrie „Craii de Curtea veche", opera sa capitală.

Stilul lui Matei Caragiale este prin excelenţă artificial. El caută termenul potrivit pentru a reda culoarea locală şi, în genere, întrebuinţează arhaisme şi termeni neobişnuiţi, care să frapeze prin sonoritatea lor. Din acumularea aceasta de elemente, a ştiut să-şi creeze un instrument propriu, astfel încât scrisul său are o rezonanţă caracteristică.

In tânăra noastră literatură Matei Caragiale ocupă un loc aparte, în compartimentul tradiţionaliştilor. Subiectul „Crailor de Curtea veche" impunea un stil adecvat. Scrisul său este însă uneori excesiv de colorat.

Printr'o muncă de elaborare lentă, Matei Caragiale a reuşit să creeze o floare rară, cu caractere specific bucureştene, sinteză a influenţelor venite din Balcani şi din Occident. Nimeni, ca dânsul, nu a ştiut să redea viaţa Bucureştilor din preajma anului 1914. Ataşamentul său de acest oraş răsare din toate paginile cărţii, şi printre hârtiile sale s'a găsit un imn adresat oraşului său natal.

Eroii „Crailor de Curtea veche" fac parte dintr'o lume căreia Matei Caragiale i-a purtat întotdeauna nostalgia. Ajuns la vârsta maturităţii, moşier, prin căsătorie, îşi poate, însfârşit, realiza idealul de viaţă; în carnetele sale intime aflăm că una din zilele cele mai fericite ale vieţii sale este aceea când a văzut fluturând deasupra conacului moşiei steagul cu propriul său blazon.

Am putea crede că în faptul acesta se ascunde o glumă enormă: armele familiei Caragiale! Mistificare? Nu. Cine l-a văzut pe Matei Caragiale înfăşurat într'o şubă groasă, căptuşită cu blană de lup, luând drumul proprietăţii sale, ştie cât de mult îşi lua rolul în serios.

In casa soţiei sale din strada Robert de Flers, primea arareori câte un cunoscut, şi îi pregătea el însuşi, în timpul iernei, o ceaşcă de vin roş fierbinte, dres cu scorţişoară.

Deşi era acum satisfăcut, totuşi ceva din amărăciunea zilelor de odinioară, îi stăruia încă pe faţă.

Ajuns la maturitate îşi realizase integral personalitatea, studiată de cu anii în toate amănuntele, şi orice gest al său era purtat după o etichetă rigidă. In toiul iernii, se plimba grav pe Calea Victoriei, în veston — firește, căptuşit cu lână pe dedesupt, — coafat cu tradiţionala gambetă, şi îl vedeai salutându-şi ceremonios cunoscuţii. Matei Caragiale reuşise acest lucru atât de rar, de a se fi realizat pe sine în acelaş timp cu opera ce purta într'însul, astfel încât el apărea ca un personaj răsărit din propriul său roman.

Poate că la baza artei lui Matei Caragiale stă dorinţa de a se deosebi cu orice preţ de Caragiale tatăl — carnetele sale intime sunt revelatoare în această privinţă, — aşezându-se la antipodul lui. In feul acesta, el a reuşit să creeze o operă ce trăeşte prin ea însăşi, fără nicio legătură cu opera ilustrului său părinte.

D. ANGHEL

— Temperamentul romantic —

de ŞERBAN CIOCULESCU

Intr'unul din articolele semnate A. Mirea, dar în care tonul se simte a fi exclusiv al lui D. Anghel, poetul lucid examinează elementele noi de sensibilitate care diferenţiază pe scriitorii generaţiei sale de cei din trecutul apropiat. Două sunt notele care ar caracteriza „perioada post-eminesciană". Cea dintâi, sub influenţa directă a „marelui nostru bard", este „un donchişotism romantic, cum rare ori s'a întâlnit în alte literaturi." Prin această formulă personală, Anghel se referă la puzderia de versificatori elegiaci, care „îşi cheltuesc vremea scurtă a tinereţei, plângând dureri imaginare în loc s'o trăiască în toată deplinătatea simţurilor şi a inteligenţei lor." Cu aceiaşi necruţare priveşte şi mişcarea literară ieşană, în cadrul căreia debutase însuşi. *Contemporanul* „întrerupe pentru un moment cu nota lui socială, eternele elegii ale epigonilor eminescieni", dar echipa de poeţi lirici nu fac decât să transpună nesinceritatea pe alt registru, plângând „dureri imaginare" şi umflându-şi glasul „de o revoltă care era străină inimii lor." Aceste vremuri au fost însă depăşite. „O generaţie nouă s'a ridicat, o producţie puternică, vioae, continuă, o încercare veşnică spre desăvârşire se accentuiază de atunci. O tendinţă evidentă de manifestare a personalităţii se afirmă din tot ce se produce azi. O sinceritate absolută reesă din opera tuturor scriitorilor tineri. Durerile imaginare au trecut, falsul sentimentalism, supra-producţia de luciu de lună, dragostea aceea stupidă, etalată ca pe o tarabă nu se mai vede." Anghel îşi afirmă aşadar solidaritatea cu generaţia sa, pe care o vede personalistă, închinată unui ideal propriu de artă, dar şi înarmată cu simţul realităţilor şi doritoare să propună soluţiuni „în toate chestiunile care frământă vremile noastre tulburi". Articolul cu caracter de manifest-program, se încheie cu recomandări activiste către mai tinerii contraţi timizi, precum şi cu afirmarea încrezătoare în rolul social al scriitorului („Cumpăna", I. 3, 1909).

In pragul unei activităţi noi, pe care o dorea cât mai dinamică, D. Anghel îşi îndrepta sarcasmul asupra acelui strident romantism, fie de natură intimă, fie cu obiect social, căruia îi surprindea nesinceritatea şi, ca o consecinţă firească, neviabilitatea.

Aceasta nu vrea să zică însă că poetul se situiază în afară de sensibilitatea romantică. Oricât s'ar crede un om al timpului său, emancipat de orice servitute faţă de trecut, Anghel îşi trădează, la o privire îndelungată şi atentă, structura sufletească romantică, prin toate tendinţele sale temperamentale.

Dacă, în deosebi după confesiunile multiple din paginile de proză direct sau indirect memorialistice, scrutăm în adâncime alcătuirea morală a poetului, descoperim neliniştea şi neastâmpărul, cu propensiunea către suferinţă.

„Fără de preget gândul meu arde şi mă chinueşte; apropierile cele mai ciudate se fac într'o clipă; simţiri ce nu le pricep, mă încearcă; lucruri ce nu le-am bănuit, îmi par firești şi o sete, o necurmata sete de iubire mă învinge (*Fantome*, 1911. pag. 11).

Incăpătoare rânduri! Se deslușesc într'însele componentele variate ale „răului" romantic, chiar dacă nu precis conturate: gândul ce arde şi chinueşte nu poate fi decât spiritul analitic, înverşunat asupra subiectului, ca un demon care îşi mistue prada; pe lângă mobilitatea ei, inteligenţa lui Anghel îşi acuză înclinarea către „ciudat", sau altminteri spus către fantastic, prin mijlocirea căruia lucrurile îşi ies din ordinea lor înghețată; în modul cel mai propriu romantismului, subiectul e covârşit de pasiuni care-i depăşesc înţelegerea, deoarece spiritul analitic nu se exercită la rece, ci înfierbântat: hărţuit de simţuri şi de idei contradictorii, totul până la urmă i se pare firesc, într'o rânduială nelogică a lucrurilor; tipul romantic nu s'ar limpezi perfect dacă ar lipsi conformaţia de erou pasional a subiectului, disponibilitatea sentimentală permanentă.

Anghel îşi explică pe cale ereditară, complexiunea temperamentală. Născută şi crescută pe ţărmurile Bosforului, venită în ţară cu sensibilitatea plăsmuită după tiparul de vis al peisajului oriental, măritată cu un bărbat absorbit

de pasiuni lucrative, deci sufleteşte mezaliată, moartă curând după ce dăruise soţului ei patru copii, tânăra mamă i-ar fi transmis lui Dimitrie Anghel trăsăturile fizionomiei morale. Astfel, „nestatornicia gândurilor..., veşnica frământare... fantazia de a clădi necontenit, precum clădeşte marea talazurile ei, ca în urmă să le darme iarăşi", poetul şi le lămureşte prin orizontul natal matern, „pe margine de apă". Neastâmpărul şi visarea îi provin din obsesia Orientului. „A rămas ceva departe, o fâşie de viaţa, care a trebuit să te urmărească atunci când m'ai născut pe mine, de nu mai am eu astâmpăr şi nu mă pot împiedica să visez *(ibid.)*.

Din acelaş patrimoniu ereditar, poetul îşi mai revendică duioşia (calitate fundamentală, deşi eterogenă, a talentului său) şi gustul pentru cadenţa sonoră a versului, atestat de însemnările lăsate pe marginea cărţilor.

Rămas orfan la o vârstă fragedă, a fost „un copil trist, închis, cu melancolii întunecate" şi cu spaime născute în solitudine. Tot atât de impresionant, ca şi evocarea amintirii materne, patetizată printr'un fel de pasiune postumă, este mustrarea adusă tatălui său: „O clipă n'ai vrut să-ţi mângâi copiii. Străini am crescut noi de tine şi puţin am auzit vorba ta" *(ibid. pag. 203)*. Spaimele şi melancoliile copilului, şi-au imprimat cuta asupra vârstei adulte.

In faţa nopţii, Anghel ia chiar atitudini convenite de romantic, ascultând „ce spun tăcerile căzute peste singurătăţi", şi cutremurându-se, ca şi Pascal, părintele agonicilor, de „spaima ce ţi-o dau marile tăceri." De altfel sentimentul solitudinii şi al misterului nu ia la Anghel expresia directă, nemijlocită, a lucrului trăit, ci capătă cadenţă şi atmosferă literară. „Dar sunt nopţi făcute aşa, se vede, când somnul, cu cât îl chemi, cu atât fuge mai departe din ochii tăi. Nopţi stranii, când bătaia inimii tale însăşi te înfioară, de parcă ţi-ar fi străină, când lucrurile misterioase ce dorm în fiecare din sufletele noastre prind contur şi toate amintirile încep să-ţi vorbească, făcându-te să înţelegi şi mai bine că singur şi părăsit de toţi eşti în lumea asta largă *(Steluta*, pag. 83)."

Sentimentul singurătăţii e privit, la modul romantic, ca o fatalitate individuală care urmăreşte pe visători în societate. „Singuri rămânem pretutindeni, prieten bun, *noi visătorii*, singuri suntem pe pământ şi în cer pentru că sufletul nostru e altfel alcătuit şi mulţimea nu ne este prietenă *(Iroza*, pag. 162)."

La lumina acestui considerent dezolat, i se interzice poetului caracterul militant, apostolatul naţional sau social. Goga e avertizat, când pe tonul solicitudinii pasionate, când pe al ironiei, să nu confunde Pegasul cu Ducipalul (iar la urmă, i se prooroceşte un „destin fatidic", de a fi sfâşiat de Menade).

Poetul este un visător şi nu trebue să încerce a fi altceva. Acesta e îndreptarul pe care Anghel însuşi l-a urmat, neinteresându-se de viaţa publică şi de pasiunile politice.

In felul lui Novalis, pomeneşte undeva de „albastra floare tainuită ce-o purtam cu toţii în adâncul sufletului nostru *(ibid*, pag. 95."

Am notat atitudinea convenţională a lui Anghel, în faţa nopţii. Numeroase sunt „meditaţiile" lui nocturne, de tip romantic. De-a dreptul teatrală e însă draparea sa, sub mantia neagră a melancoliei.

„Melancolia.... In alte vremuri o întâlneam mai ades şi umblând cu ea de mână mi-am cules cele dintâi impresii. Şi iată astăzi, fără să ştiu cum, m'am întâlnit din nou cu ea şi, trecând pragul unei biserici străine, m'am rezemat visător, lipindu-mi fruntea de piatra rece a unei coloane *(ibid.*, pag. 37)."

Cadrul fastuos al bisericilor noastre, în contrast cu indiferenţa ascultătorilor slujbei, îl respinge, îndemnându-i paşii îndărăt către catedrala cu o mai „avară risipă de aur şi de argint", dar cuceritoare prin „marele farmec al luminii şi al sunetelor", dominând „revoltele demonului ce doarme în fiecare din noi".

Altminteri, prea puţin religios pentru un romantic, Anghel nu cunoaşte fiorul metafizic, decât redus la treapta de simţire a duioşiei faţă de ireversibilitatea vieţii omeneşti; o singură dată se întreabă: „ce va deveni turburatul meu suflet după moarte"

QUARTETUL CU HARPA

O NUVELĂ INEDITĂ

de N. PAPATANASIU

Pe la nouă, barul abia se mai deslușea prin ceața fumului de ţigare. De pe estrada muzicanţilor, cu greu se vedea cum, de dincolo de hotarul nesigur al negurii albăstrui, sfâşiată din când în când de evoluţiile ca de dans ale chelnerilor, apăreau perechi în toalete de seară, aproape aceleaşi chipuri care se confundau în afluenţa clienţilor răspândiţi pe la mese. Marinarii nu veneau aci decât foarte rar. Svelţi ofiţeri de marină însoţeau femei de toate vârstele. Uniformele albe îi întinereau mai mult şi, de cum apăreau, barul se preschimba, s'ar fi spus, într'o punte de pachebot, în plină kermeză. Portul era foarte aproape. Uneori, când mica orchestră de pe estradă se oprea din cântec, străbătea până la *Bar American*, auitul prelung al unei sirene de vapor, care pătrundea sau ieşea din radă.

Orchestra era împlinită din numai patru instrumente: violină, violă, cello şi harpă.

Apariţia quartetului făcuse senzaţie, încă din prima seară, de cum fusese programat la *Bar American*. Căci pe estradă executau o partitură, în unduioase mişcări de braţe, în ceasul când primii obişnuiţi ai barului se iviră în prag, patru femei frumoase însufleţite de jocul unui vals de Chopin.

Violina era susţinută de braţul alung şi fluid al unei brune, cu părul tăiat cu breton şi răvăşit apoi, dezordonat, până pe umerii goi.

Viola îşi împletea glasul suav cu al violinei; o fată blondă, cu ochii azurii, mânuia arcuşul de parcă ar fi visat, deşi mişcarea bucăţii cerea un freamăt ritmat mai precipitat.

Intre ele, aplecată asupra violoncelului castaniu, o roşcată, cu păr învăpăiat, desprindea acorduri elegiace, turburătoare; părea cea mai nelinştită, aşa cum aţintea cu privirile de un verde crud, partitura din faţă.

In dreapta ei, se găsea harpa, pe coardele căreia într'o neobosită şerpuire alergau braţele celei de-a patra din grup: o brună cu părul inelat, de un negru de smoală. Ochii, negri şi ei, mărturiseau că învolburata coamă care se pierdea peste umeri, în şerpuiri de arabesc lucrat în aur şi abanos, nu era vopsită la coafor. Ii erau braţele de un alb lunar, care se deslușea şi mai intens, pe fondul realizat de pianul din fundul estradei, devenit inutil pe tot timpul angajamentului celor patru muzicante.

Incă în a doua seară, patronul înregistrase indiscrete critici din partea câtorva obişnuiţi ai barului. Fusese de părerea lor, pentru moment, că ar fi fost mai nimerit un jazz-band, decât un quartet cu harpă, feminin pe deasupra. Repertoriul era plăcut, nici vorbă, chiar foarte ales, select, dar „nu făcea"! Totuşi, patronul nu ţinea să rupă contractul cu muzicantele şi surâzând, seară de seară, urmărise cum cei care criticaseră ideea acestui straniu angajament, se dăduseră bătuţi, ba chiar aplaudaseră, cu timpul, bucată după bucată.

Când interveneau pauze mai lungi, după o serie de partituri, femeile de pe estradă dispăreau. Nu răspunseseră niciodată, invitaţiilor, de a bea la mese cu vreunul din clienţi; pretextaseră anume dispoziţii din contract şi surâzând, declinaseră orice insistentă poftire.

Se pornise atunci un învăluitor joc de culise: invitaţii, flori, scrisori, ba chiar şi un contract cu totul neobişnuit. Târziu, jocul cunoscu o intensitate de maree în plină urcare: muzicantele fură urmărite în oraş, pe plaje şi în hotelul unde ocupau două camere. Foiau împrejurul lor bărbaţi de toate vârstele, chiar şi-un foarte tânăr licean, care venea machiat la *Bar American*, ca să nu fie recunoscut de amici sau de profesori. Un grup insistent de oameni, a căror identitate nu rămăsese necunoscută prea multă vreme, căci toţi se spovedeau la cel dintâi prilej, în scrisori, în plină stradă, pe culoarul hotelului, în ascensor. Dar după

două săptămâni de asediu, nici unul dintre cuceritori nu putea să se laude că a pus stăpânire pe o cât de îngustă bucată de teren! In fiecare seară, quartetul cu harpă reapărea pe estrada barului, cu un repertoriu mereu înoit. Execuţia partiturilor era, de fiecare dată, impecabilă şi echilibrată; nimic nu înrîurise sufletele care dădeau viaţă grupului de pe estradă.

Repertoriul, cam complicat la început, găsise în curând liniile între care se putea statornici. Se dansa prea puţin şi cu timpul, nimeni nu se mai gândi să ceară muzică trepidantă. Abia dacă se mai ritmau, de perechi stinghere, tangourile languroase, necunoscute şi stranii. Chiar tangourile, obişnuiţii barului le ascultau la mese, cu sticlele şi paharele dinainte, toropiţi, ca după o zi sub soarele torid, într'un sudic port din preajma tropicelor. Erau cerute, tot mai insistent, partituri elegiace, melodii sfâsietoare, neliniştitoare mărturisiri muzicale. O atmosferă tragică se ţesea, ca o plasă nevăzută, în încăperea barului. Şi parcă, în depănarea firelor unduioase de cântec, muzicantele quartetului descopereau seară de seară noui partituri de un romantism care destrăma sufletele şi anihila orice avânt, orice palpit interior. Dacă barul ar fi fost statornicit pe puntea unei corăbii, în plină cursă, călătorii şi navigatorii s'ar fi crezut pe 'ncetul intrati în apele fără pic de vântoasă ale Ecuatorului sau în acelea, potopite de ierburi, ale Mării Sargasselor! Chiar şi cei întâmplători ori cei numai veniti în treacăt, erau prinşi de atmosfera copleşitoare şi dizolvantă a *Barului American*. Putini izbuteau să scape printe ochiurile plasei. Cei mai multi reveneau, de parcă ar fi căutat, seară de seară, mirajele înşelătoare ale unor droguri altminteri greu de procurat, chiar pe sub mână.

✣

Doar când o „dramă pasională" care avu ca eroină pe Antonia, fata cu părul în scârlionti de sticlă neagră, izbucni şi prilejui ziarului local s'o înfăţişeze pe şapte coloane, într'un stil leşinat şi pretentios, se putură afla amănuntele unei împătrite istorisiri. Reporterul, debutant în literatură, rată întreg reportajul, neglijând tot ce era mai atractios. Când i se ceru s'o facă, pentru a agrementa paginile insipidei publicatii, închinată intereselor constănţene, quartetul cu harpă luase calea spre Istambul, unde-l aştepta un nou contract.

Totul se desfăşurase, dealtfel, fără adânci zguduiri. Câteva mici surprize se succedaseră: mai întâi, apariţia tânărului cu alură de poet, căci avea o chică unduioasă, de un blond de bronz umbrit. Ceruse insistent o masă lângă estada micei orchestre, de cum pătrunsese în bar. I se oferise una, liberă în ceasul acela. Apoi, când în prima pauză mai lungă, muzicantele se îndreptau spre uşa care ducea într'o cămăruţă, ca să cineze, se ridicase şi întâmpinase pe harpistă, chemând-o pe nume:

— Antonia! Aşa dar, tu erai!

Ea tresărise şi rămăsese, surprinsă, pe loc. In preajma ei, se grupase restul quartetului. Il priveau toate patru. Antonia se întoarse, în fine, spre tovarăşele ei:

— *El* e! Manuel!

De parcă vreuna dintre ele ar fi întrebat-o, fie chiar şi în şoaptă! Vorbise de prisos, căci, s'ar fi spus, îl cunoşteau încă de mult.

Apoi, tânărul care părea un poet, le poftise la masa lui. Gestul său se dovedi magic. Cele patru muzicante luară loc şi nici chiar patronul, rotofeul domn Alcibiadi, nu interveni să le amintească stipulaţiunile contractului, atât de des invocate până atunci. Chelnerii şi picolii se agitaseră împrejurul mesei, în evoluţii precipitate, animaţi de acelaş gest de magician, care oprise împrejurul său pe cele patru fete din quartet. Vorbea numai el aproape toată vremea, cu un glas abia deslusit, cu baritonale inflexiuni şi fără o vibraţie prea puternică. Istorisea întâmplări de necrezut, într'o neveridică autobiografie, aproape în întregime inventată? Necunoscutul părea că fascinase pe cele patru invitate, căci abia li se auzeau glasurile, în monosilabice articulări. Ce întâmplări de iubire neîmpărtăşită evoca tânărul cu alură de poet? Privirile auditoarelor sale erau tot mai pierdute în ceţuri, iar Antonia căuta, s'ar fi spus, în ochii vorbitorului, imaginile vorbelor lui vrăjitoreşti.

Când se ridicară, pentru a reveni pe estradă, păreau nişte lunatece şi *Valsul trist*, de Sibelius, pe care prinseră a-l ritma, într'o înceată destrămare de note grave, ca pentru o pasionată pereche înlănţuită, evoluând departe de sala balului zgomotos, într'o încăpere întunecoasă, părea că partitura fusese anume aleasă, pentru a continua atmosfera dela masă. Apoi, quartetul atacă *Erotik*, de Eduard Grieg şi-l reluă, de câteva ori, într'o execuţie care marcă dialogul de pasiuni, ca şi spasmul dinainte de finalul greu de patimă satisfăcută! Şi, ca niciodată, fetele se retraseră mai devreme! Comentariile izbucniră ca artificiile. Cine era „tipul" care plecase cu muzicantele? Patronul dădu din umeri: ştia şi mai puţin decât clienţii săi, afirmă, surâzând.

A doua zi, poetul fu semnalat la farul cel mare, chiar lângă turn, acolo unde lespezile abia se ridică deasupra mării Nu era singur: Antonia îl însoţea. Vorbeau, amândoi, însufleţiţi ca niciodată, dar se priveau numai din când în când. Le erau ochii duşi în largul apelor de un verde mereu schimbător, ale mării, de parcă ar fi aşteptat să se ivească o navă. Le fluturau şuviţele părului, ca nişte benzi de mătase, în freamătul brizei.

Se întoarseră într'un târziu, abia în ceasul amiezii. Reveniră cu paşi rari, care parcă ezitau. Se opriră de multe ori şi îşi reluară apoi calea spre oraş. Dincolo de parapetul de piatră albă al digului, se agita viaţa portului; i se desluşeau, ca un miraj sonor, zgomotele care marcau întreaga mişcare, la dane, în bazine, la şantiere, la macaralele uriaşe...

Un ceas mai în urmă, tânărul poet fu văzut coborând scările hotelului, unde erau adăpostite muzicantele domnului Aicibiade. Se îndreptă spre port şi pătrunse în locanta lui kir Andreea, corfiotul.

Drama, aşa cum fu apoi reconstituită de poliţie şi de junele ziarist local, izbucni în după amiaza acelei zile. Cele patru muzicante cerură domnului Alcibiade. rezilierea contractului, care trebuia să le mai ţină, încă aproape o lună, la *Bar American*. Dar domnul Alcibiade refuză: avea motivele lui. Discuţia se prelungi. I ce făcură propuneri ispititoare, dar nimic nu clinti hotărîrea grecului.

Fetele reveniră la hotel, discutând cu aprindere. Seara însă, fură prezente la bar. Repertoriul suferi câteva retuşuri, dar nevăzuta plasă se desăvârşi, încă. Poetul nu se arătă şi faptul păru să neliniştească pe Antonia, şi, până la urmă, întreg grupul. In pauza mesei, Antonia se precipită pe uşa dela intrare şi nu reveni decât târziu. Nina, Cella şi Aura o aşteptau de mult, pe stradă. Antonia urcă, de parcă n'ar fi văzut unde păşea şi luă loc pe scaun. Atunci, grupul se însufleţi şi arcuşurile ca şi degetele unduind pe harpă, reluară *Erotik*, de Grieg.

Le înmănunchiase, cine? S'ar fi spus că marea le adunase laolaltă, aşa cum strânge uneori sub o şuviţă de alge şi într'un cuiuş de nisip aurit, o mână de scoici lucii, sidefate. Aveau, fiecare, câte-o poveste proprie, stranie sau banală desnădăjduită ori lipsită de peripeţii hotărîtoare... Când se găsiseră împreună, se cercetaseră, în nopţile de răgaz, când călătoreau dintr'un port într'altul, dela un meridian la altul. Nina îşi plânsese, cu glasul ei limpede, ca al violinei pe care o îndurera în ceasul elegiilor şi-al poemelor pasionate, o desnădăjduită iubire, o sfâşietoare cavatină. Cella (viola). era în aşteptarea unei dragoste care nu mai venea; se dovedea o atentă şi prevenitoare colecţionară de spovedanii sentimentale. Aura (cello), încercase o amarnică desiluzie, pe care o detailase, fără să ezite, mărturisind că nu se va mai încrede, nici când, în bărbaţi. Antonia fusese aceea care le turburase în chip neobişnuit, vorbindu-le despre Manuel, poetul urbei neînsemnate, — un mărunt port dunărean — din care fugise, cu gând să-l găsească, într'una din căile peregrinărilor lui fără itinerar şi fără urmă.

Ea fusese, de-altfel, aceea care dăduse grupului strălucirea de mai apoi. Dorinţa de a regăsi, cândva, pe Manuel, într'un port din sudul însorit, unde-l ştia plecat, suferind de nostalgii mărturisite doar ei, desfăşurase pânze şi iscase vânt prielnic şi peregrinările quartetului cu harpă, începuseră. Un miraj după altul, se irosiseră, dar Antonia afla de fiecare dată, pretexte şi noui imagini pentru o altă *Fata Morgana*. Erau, toate, îndrăgostite de acest Manuel care, poate, nici nu exista cu-adevărat? Vagabondaseră după o umbră, ani întregi, numai pentru a realiza, cel puţin, fericirea uneia din cele patru? N'ar fi putut spune niciuna, nici chiar Aura! Nu se împotriviseră, niciodată, hotărîrilor Antoniei, care punea singură la punct, seria viitoarelor escale, semnând pentru ele, contracte şi angajamente.

Cum îşi imaginaseră, oare, revederea Antoniei, cu Manuel? Dar şi-o imaginaseră, cu adevărat, când tânărul acesta, cu chipul de poet, cu glas vătuit şi gesturi de iluzionist, fusese pentru ele, atâta vreme, numai şi numai un înşelător miraj?

Manuel nu le desiluzionase, e cert. Le fascinase, încă din prima clipă, de cum Antonia le confirmase încredinţarea că au înaintea ochilor pe cel mult căutat. Nici nu le neliniştise propunerea lui, cu totul neaşteptată, de a-l urma, într'un itinerar încă nesigur, în Sud. Se găseau, doară, în plină cursă, ca o constelaţie desăvârşind — pentru a câtea oară? — aceeaşi elipsă împrejurul soarelui, fără siguranţa că se va apropia de-un astru îndepărtat, invizibil încă, în infinit!

M A M A M E A

de ROBERTO SCHEGGI

(Adăpostul „Universul"; 24 August noaptea, 1944)

Imi fixai coatele pe genunchi; îmi proptii obrazul în mâini şi încercai să dorm. Dar în zadar! Cum ar fi fost posibil pe o valiză, în condiţiile acelea? Prietenul meu cocoşatul, care sforăia alăturea, alunecând dealungul peretelui, se prăbuşi peste mine; şi eu care credeam că îmi va aduce noroc? In faţa mea era un teanc impunător de hârtie pentru tipar, care ajungea până aproape de plafon. Imi adusei aminte cu nostalgie de paturile din Wagon-lits — ce timpuri frumoase; — mă urcai sus, dar nesiguranţa mă sfătui să fac drumul înapoi.

Incercai atunci în camera rotativelor. Traversai întreg adăpostul. Câţi copii! Mamele îi vegheau iar ei dormeau. Copiii sunt ca păsările: se culcă odată cu soarele şi se deşteaptă tot cu soarele, în zori.

In camera rotativelor mă întâmpinară vechi mirosuri prietene: miros de unsoare şi cerneală.

Pe o estradă de lemn era hârtie albă, sfâşiată de cilindri, din ziare. Imi făcui pernă din haină... însfârşit!

Rotativele stăteau acolo inerte. — „Universul" îşi suspendase apariţia.

Nici un ziar nu putea apare.

Aşteptând somnul, gândurile mele rătăceau departe! Mama venea întotdeauna să mă îmbrăţişeze înainte de culcare... Acum o revedeam pregătindu-mă pentru şcoală, dând ultimele retuşări toaletei mele, netezindu-mi părul, încheindu-mi paltonul în timp ce îmi spunea: Hai, repetă încă odată, împreună cu mine, lecţia... şi mă ţinea de braţ, pentru ca să nu fug... iar eu repetam împreună cu ea:

> . . . „O Mantovano, i' son Sordello
> della tua terra! e l'un l'altro abbracciava!
> Ahi, serva Italia, di dolore ostello,
> nave senza nocchiero in gran tempesta!" [1])
> (Purg. VI; 74—77).

1) . . . „Mantovane, a zis, eu sunt Sordel!
Şi unul pe altu' atunci se îmbrăţişară
Oh, slujnică Italie! Trist ospel
şi navă'n viscol, ce-şi pierdu pilotul.
(Purg. VI; 74—77; trad. Coşbuc-Ortiz).

Brusca lor întâlnire putea oare să se producă fără o cât de neînsemnată zguduire? Nu, nicidecum! Nicidecum!

Când Antonia ştiu că Manuel o pornise din nou în lume, fără să fi dus la capăt planul pe care singur îl închipuise, până în cele mai mici amănunte, în noaptea când urcase în odaia ei şi-a Cellei, care plecase să doarmă laolaltă cu Nina şi Aura, se simţi dintr'odată sfârşită de puteri. Toată încordarea ei de până acum, se destinse. Era ca frântă în două, cu şira spinării zdrobită.

Se furişă din cameră, de cum observă că violonista adormise şi coborî în strada pustie. Se îndreptă spre port şi se avântă, cu paşi repezi în lungul digului. Marea era calmă şi potopită de ape de întuneric. Sări pe lespezile de jos ale digului, ca să scape de paznicii dela „Cuibul Reginei" şi ajunse curând, lângă far. Rămase acolo, pe-o piatră, ascultând freamătul surd dar stăpânit al mării nevăzute, de parcă ar fi priveghiat somnul potolit al unui uriaş.

Când se ridică, hotărîtă şi se avântă dincolo de hotarul de pietre învăluite de alge lunecoase, nu văzu că din urmă alearbă o umbră.

Se trezi în camera dela hotel, ridicându-se spre viaţă, într'un oftat greu, dureros, de parcă s'ar fi înălţat la faţa apelor de întuneric, în care se adâncise.

Salvatorul era încă prin preajmă, pe coridor: tânărul elev de liceu. Işi spuse numele. Adrian... Ea îi surâse şi îi întinse mâna: aceea care înfiora coardele harpei. In jurul patului, surâdeau violina, viola, violoncelul...

O săptămână mai târziu, „quartetul cu coarde" se îmbarca cu destinaţia Istanbul. Un contract atracţios, pentru un cabaret din Therapia, le chema de urgenţă.

Când vaporul alb se îndepărtă dela dană şi se îndreptă spre larg, un tânăr, cocoţat pe lespezile dela baza farului cel mare, agită multă vreme, pe urma navei, o năframă roşie sângerie.

Cum vezi, mamă, ştiu lecţia... adio... lasă-mă să plec, mamă... întârzii, ştii... iar ea mă săruta...

— De ce fugi întotdeauna... mai ai 5 minute... spune, spune-mi încă odată cele două terţine, în care numai morţii se iubesc în Italia, deoarece cei vii se urăsc...

> „Ed ora in te stanno senza guerra
> li vivi tuoi e l'un l'altro si rode
> di quei ch'un muro ed unna fossa serra.
> Cerca, misera, intorno dalle prode
> le tue marine e poi ti guarda in seno
> s'alcuna parte in te di pace goda!" [2])
> (Purg. VI; 82-87).

— Adio, mamă... şi drumul în jos pe scări... Iar ea rămânea în prag, până ajungem jos şi apoi fugea pe balcon...

— Adio, mamă... Mergând, mă întorceam din când în când, până la cotitură.

De ce oare gândurile mele se pierd acum ca apa în nisip? Când mă întorceam acasă o găseam tot acolo aşteptându-mă.

— Mamă!... şi o salutam cu mâna de departe.

— Mamă!... şi strigam mai tare.

Acum nu mai este. Dar de ce oare azi nu mai este? Urcai în fugă scările, câte patru deodată. In prag vecinii mă privesc cu feţe mute. O doamnă, îmi spune:

— „Vino cu mine, micuţule, vino!"

— Nu, nu vreau... vreau să merg la mama mea; unde-i mama mea?

— De ce mă priveşti aşa? Oh, Dumnezeule!... Mama... mamă, unde eşti?

Şi nu mai puteam s'o chem... glasul îmi pierise, nu mai asculta de voinţa mea şi totuşi am drept şi eu la mama mea... Să pot şi eu s'o chem pe mama mea... Oh, Dumnezeule! Oh, Dumnezeule! mă înăbuş... şi adunându-mi toate puterile strig: „Mamaaaa..." şi mă deştept... Dar sunt cu adevărat treaz?... Ce vis grozav...

Draga mea mamă! Venea să mă ia dela şcoală la „Nazzareno" şi ochii îi străluceau de fericire când profesorii îi vorbeau de mine. Unde este oare acum bunul meu Di Fabio şi Părintele Pietrobono şi Părintele Gori şi Zeppo şi Zampetti şi Zanotelli şi Paltroneri şi Paolini? Unde vor fi? Puţinul pe care-l ştiau ei mi l-au dăruit mie.

Când mă întorceam acasă. mama era întotdeauna acolo pe balcon, în casa noastră de pe Via Nazionale şi mă aştepta. Şi de data aceasta când am plecat deacolo mi-a spus:

— Intoarce-te curând...

— N'ai nici o grijă... într'o săptămână mă duc şi mă întorc... aşteaptă-mă şi nu plânge, mamă.

Astăzi e un an de atunci.

Pe scări, îmbrăţişându-mă, îmi repetă:

— Intoarce-te curând... te aştept, ştii? Vreau să te revăd.

Mă va mai aştepta oare?

In mine acum, ca o pasăre nocturnă, bat aripele-i întunecate. De ce această negură deasă, opacă şi rece? Ah! e cineva care bate... dar cine mă caută la ora aceasta? Când eram la Athenée simţem întotdeauna ochi aţintiţi asupra mea... Ceilalţi italieni şi-au pierdut urmele... eu am rămas aci.

Dar cine a deschis poarta? Ce înseamnă paşii aceştia greoi cari urcă... dar eu nu vreau să merg cu ei... Trebue să mă întorc la mama mea. Cui i-am făcut vreun rău oare?... Toc, toc, toc... se urcă... se urcă, sunt în prag: toc, toc, toc... vor mai continua să urce?

> 2) Şi-acum trăesc în focul desbinării
> cei vii ai tăi, mâncându-se câineşte
> câţi au un şanţ şi-un zid al apărării!
> Ai mării ţărmi, nemernico-i priveşte
> în jurul tău, şi caut' apoi în tine,
> de-ai fi un partid ce'n linişte trăeşte!
> (Purg. VI; 82—87; trad. Coşbuc-Ortiz)

„GOANA TORȚELOR“

de OVIDIU CONSTANTINESCU

Bătrânul Paul Hervianu își propusese a figura, prin numele unui și mai bătrân joc, „La course du flambeau", implacabila, tăcuta euritmie a vieții ce-și împletește apele din isvoarele sacrificiului și ale morții; o lege plină de gravitate care cere ca frunza să se veștejească și să cadă în creuzetul naturii, pentru a suferi o nouă metamorfoză.

Simbol ce-și află valoarea atât în viața cea de toate zilele a muritorilor cât și în existența imponderabilă, dar tot atât de agitată și capricioasă ca și cea omenească, acea — plină de curenți contrarii, ca marile oceane — existență a ideilor, goană a torțelor ce țese mii de fugitive luminișuri, ori tainice și măreț incendii, în jurul scoarței pământului. Și, în ampla desfășurare a jocului, e inevitabil ca geometriile să-și afle corespondențe iar legile biologice să-și caute reflexele, sub chipul ciclurilor evolutive. Permanențele sunt silite a îmbrăca diverse chipuri, pe măsura vremurilor pentru a se încadra legilor evoluției. Sau, alteori, trebue să treacă prin perioade de întunerec, când înfățișarea lor ia chipul apelor deasupra cărora se sbuciumă nori de furtună. In alternanța aceasta de prezență în actualitate și de „fadinguri", se stabilește un ritm ca într'o șerpuire lentă, calmă și precisă.

In domeniul social și politic, acțiunea și reacțiunea și-au încercat deseori forțele. La o apreciabilă distanță în timp, două romane „Le rouge et le noir" de Stendhal și „Jean Barois" al lui Roger Martin du Gard reflectă un același joc de pârghii sociale, în care numai unele angrenaje s'au schimbat, numai unele ambianțe s'au transformat. Ochiul romancierului însă este același, rezervându-și preferințele pentru a le arunca, la momentul propice, în aceiași parte a cumpenei.

Epoca de dramatice frământări pe care o trăește Jean Barois se concentrează în jurul acelei „Afaceri Dreyfus" ce avea să provoace atâta vâlvă la finele secolului trecut.

Jean Barois este mai puțin un personagiu de roman, cât un simbol. Un umanitarism conștient, luminos, asociat efervescenței juvenile și aliat raționalismului triumfător își află lăcașul în sufletul lui generos și activ ce-și resoarbe personalitatea, sacrificând-o unui ideal. Barois nu este nici un revoluționar; mai degrabă un profet. Spiritul religios ce-i călăuzise adolescența și-a aflat un nou registru; în efervescența lui se află un misticism latent ce-și caută forma, ceeace nu împiedecă valorificarea justă a convingerilor sale. De partea sa stau adevărul și justiția în numele cărora luptă; împotriva lui, dogmatismul, prejudecata. „Afacerea Dreyfus" devine pretextul de acțiune al unor energii dezinteresate ce se impun prin prezența sacrificiului — atât de scumpănitoare, de supărătoare, pentru cei din afară.

Campioni ai dreptății, tinerii grupați în jurul revistei „Le Semeur" vor înregistra succesul cauzei lor privindu-l numai ca pe o odihnă meritată, un prilej de a face popas și a măsura drumul parcurs. Dar cum totul pare supus pe lumea aceasta fluctuațiilor relativității nobilul lor avânt servește altora drept sursă de succese ieftine și imediate. Lumina făcliei s'ar părea că și-ar fi umbrit strălucirea. In viața lui Barois intervine conspirația sinuoasă a tuturor legăturilor afective, a tuturor mărunte slăbiciuni ce exprimă degringolada vitalității într'un trup supus legilor biologce. Aripile albatrosului trag greu spre pământ, restul se adună, iar sborul avântat devine simplă inerție, apoi o frângere și o cădere la pământ. Intr'o discuție cu un tânăr redactor al „Semănătorului" Barois nu mai recunoaște imaginea propriilor idei pentru care luptase cândva cu proaspăt entuziasm juvenil; Barois își renegă tinerețea sa.

Totodată un nou val reacționar caută să acopere digul raționalismului, să se reverse peste meterezele acestuia. Făclia pâlpâie doar, e gata să se stingă. Goana torțelor va trebui să înceteze din vina unuia dintre alergători, o idee va trebui să moară sub lințoliul slăbiciunii unui om?

Efortul de obiectivitate al autorului merită, în paranteză, o recunoaștere. Cumpăna simpatiilor sale încă nu și-a destăinuit sensul înclinării. In amândouă taberele argumentația pare a beneficia de privilegiul de a fi concludentă.

O lovitură de teatru punctează finalul: într'un moment când eroul reușise a frânge spaima de moarte, un testament redactat ad-hoc căutase a concentra, ca un gest de sfidare în fața tenebrelor necunoscutului, convingerile sale. La moartea lui Barois testamentul este descoperit de soția lui care, ani de zile a împotrivit o mută dar încăpățânată negație, acțiunilor soțului. Slăbiciunile, înfrângerile, își pierd prin aceasta orice semnificație, se șterg de pe răboiul vieții lui Barois.

Făclia își recâștigă limpedea ei strălucire. In redacția „Semănătorului" mâini tinere stau gata s'o poarte pe drumul ce duce la porțile idealului. Un ciclu s'a încheiat odată cu finalul unei dramatice existențe umane — un altul începe. Iar goana torțelor e nesfârșită ca însuși timpul.

Inima mi se oprește... nu, ei se opresc... ciocănesc... dar nu vreau să mă duc cu ei... și n'am nici măcar o armă... un vătrai... Acum sgudue ușa... o sgudue mai tare.., iată, cedează, ușa cedează... Ah! Doamne!

— Ei, Domnule! Ei, Domnule!... și o mână mă scutură de umăr și doi ochi reci mă privesc...

— Ei, Domnule! Deșteptați-vă! Locul este al meu! Dumnezeule fii bine cuvântat! Incă un vis, un coșmar!

— Dar de ce ai dumneavoastră?.. doar nu era nimeni... Eu mi l-am pregătit...

— Dar mașinistul sunt eu — și arată cu degetul pieptul.

— Dar cum? Reîncepeți oare tipărirea mâine dimineață?

— Nu... dar mașinistul sunt eu și vreau să dorm aici... eu... Ce logică! Bieții inventatori! Oare ghebosul acela îmi va purta mereu un noroc ca acesta?

Mă întorsei în adăpost. Rugai o femeie cumsecade să-mi păzească bagajele Mai bine era să ies.

Copiii începeau atunci să se trezească. Iar ochii lor erau limpezi ca zorile.

In stradă, o lume prăbușită, contorsionată, fumegândă în flăcări.

Strada era pustie, înnămolită de moloz, cufundată într'o liniște sinistră ruptă doar de trăsnetul incendiilor. In bălțile pline de noroi se reflectau flăcările.

Din când în când tunul bubue.

La Băneasa se mai luptă încă.

(Extras din „Trei Nopți")
București, 4. VIII 1944
(Traducere Dina Smighelschi)

„...Socotind că nici un adevăr nu poate sta mai presus decât o frumuseță și iarăși că pentru călăuzirea inimilor nu-i altă putere mai mare decât mitul și datina.."

De vorbă cu M

In aceste rânduri pline de adânc înțeles și în altele din ultima și cea mai adevărată carte a d-lui Mihail Sadoveanu [1]) se află tâlcul întregii sale opere : fondul de privitimism, cu obârșia și tăria în sufletul și trecutul poporului, peste care s'a adaos spiritul de compasiune înnăscută, pentru țărănime, al odraslei care la 60 de ani va recunoaște că aceea ce are mai bun și mai trainic într'însul provine dela maică-sa, țărancă din neamul sătenilor dârji în a păstra și a-și apăra patrimoniul de tradiții.

S'ar părea că Mihail Sadoveanu s'a născut sub zodia binecuvântată a zărei optimismului a toate biruitor — și așa și este. Rar scriitor la care răsplata trudei sale să fi venit mai de timpuriu și belșugul fecundității, soră bună cu optimismul, să aibă harul de a se însoți cu voia bună — prielnică întru totul continuității creației.

Așa se explică popularitatea operei acesteia, ce se întinde pe versantul a peste 40 de ani. Și observația criticului Maiorescu asupra tonalității ei, când declară: *„Viața nu-i numai răutate și venin. Sunt unii cari au bucuria de a prezenta numai turpitudini ; vreau să găsesc la artiști mai multă lumină*, ceva mai mult bine" e și azi actuală și se aplica admirabil literaturii lui Sadoveanu. Chiar în scrieri ce se petrec sub aura neagră a fatalității ca *„Baltagul"*, adevărul și dreptatea triumfă până la urmă și dăinuie un fel de justiție imanentă, iar substanța lor e tonică, precum tonic e cadrul naturist în care se desfășoară aproape majoritatea romanelor autorului *„Venea o moară pe Siret"* sau *„Ostrovul Lupilor"*.

Mărturisesc : am călcat cu emoție neprefăcută pragul casei aceluia a cărui întreagă operă nu numai că am buchist-o toată, din scoarță în scoarță, dar cea mai mare parte din ea o și păstrez și recitesc; emoția care s'a păstrat în decursul convorbirei — o clipă destinsă când monologul maestrului, răspunzând la întrebările puse, a lăsat loc camaradului spoveditor vorbind frățește unui camarad, pe care l-a cinstit și cu mărturisiri ce nu privesc tiparul.

Cunoscând că dl. Mihail Sadoveanu are o predilecție, am zice o nobilă și stăruitoare pasiune pentru evocările istorice și pentru referirile și citările istorice, ne-am început chestionarul nostru cu întrebări privind sursele de informație istorică ale zugravului unic a atâtor narațiuni cu iz și pitoresc de epocă.

Dintr'o mai veche deductie a noastră, rămăsesem cu impresia că aceea ce pare la prima înfățișare expresie lesnicioasă este forma ultimă a unui îndelung travaliu și convorbirea purtată în decursul a două vizite și lectura *„Anilor de ucenicie"*, ne-au materializat imaginea acelui *„faur aburit care se ostenea fără răgaz sub calm înșelător"*.

Ele confirmă indirect încredințarea noastră că cel mai mare poet în proză dela Eminescu încoace, e dublat de un scrupulos, de un riguros artist al amănuntului Spunând mare poet vrem să zicem mare poet în proză, care nu posedă numai un lirism conținut, dar și un scris cu pericade de o inegalată muzicalitate lăuntrică, de o inegalată melodie și aceasta e ceeace face farmecul și atracția substantei ăstui scris și frumusețea lui fără de moarte, delectând deopotrivă pe cititorul de mass să ca și pe scriitorul avizat. Unii vor zice că aceasta înseamnează stil. E mai mult decât stil, este tainica, nedescifrabila originalitate a vraciului desfătător a aproape cinci generații de cititori și învățăcei.

— De unde ați luat isvoarele pentru romanele d-stră istorice ? Cum procedați la fixarea datelor civile ale personagiilor d-stră, căci la noi nu există documente dintr'o anumită vreme. Urmați un paralelism cu alte țări în care există documente sau ascultați de instinct ? Vă pun această întrebare întrucât tema din „Hanul Ancuței" există într'o poveste franceză din secolul al XVI-lea și într'o poveste germană din secolul al XVIII-lea unde eroul e Frederic al II-lea.

Maestrul zâmbește, amuzat cu acel zâmbet ce din vreme în vreme luminează fața imobilă și răspunsul vine prompt:

— ... Isvorul se află într o anecdotă auzită dela un răzeș, la o vie și anecdota circulă în felurite forme și are variante, — așa cum se reeditează dealtminteri de când lumea anumite anecdote sau povestiri.

Ca un cetitor doritor de lucruri noui și vechi am găsit în vestita carte a lui Poggio Bracciolini, secretar papal din veacul al XV-lea, o colecție de anecdote ce sunt de fapt populare și circulă și pe la noi, deoarece sunt departamente de folklor în care de când lumea se editează și reeditează aceleas teme.

După ce am terminat „Hanul Ancuței", am fost eu însumi surprins de graiul răzeșului nostru, dar aici a intervenit artistul.

Mă întrebi care e procedeul meu în găsirea isvoarelor istorice și utilzarea lor ? Ele provin mai întâi din frecventarea muzeelor, din lecturile cărților călătorilor străini pe la noi — și mai e apoi istoria vie, transmisă de generații întregi și stratificată în adâncuri.

In privința romanului „Hanul Ancuței" care văd ce te-a interesat în mod osebit și în ceeace privește evocarea vieții din epoca de pe la 1850, când au loc evenimentele de acolo, am isvoare fie din amintiri, de pilde din cele ale tatălui meu, cu care am stat ades de vorbă, sau aduceri aminte personale.

In privința datelor de stare civilă, noi avem surse dela 1850 încoace prin croncari, diate, bugete, scrisori. arhiva veacului al 18-lea. E drept, din veacul al 17-lea avem mai puține mijloace de informație directă, de mâna întâia.

In ce privește romanele vechi „Frații Jderi" plasat în secolul al 15-lea și „Zodia Cancerului" plasat în secolul al 17-lea, m'am folosit de cronici, legendele poporului, limba poporului și de amintiri personale. Dar isvorul cel adevărat e tot poporul nostru, care nu s'a schimbat decât foarte puțin și e tot cel antic, — adică sufletul lui a rămas același în decursul veacurilor. Isvoarele naturale au fost așa dar poporul și cronicarii; în ceeace privește

1) Ani de ucenicie.

Mărțișor

Intind o mână de copil care-a fost rău
Și'n ea un ceas care a stat:
A căzut jos și s'a stricat.
Deschide-l și te uită; e tot la locul lui:
Rotițele și fusul, lipsă nu-i. —
Il cunoști bine;
De-atâtea ori la dânsul ai umblat,
L-ai învârtit, l-ai pus la punct, l-ai curățat.
Iți era drag. E mic și fin.
In palma mare îl luai,
La el ca la o vietate te uitai.

Ți-aduci aminte de ceasul năzdrăvan?
Oprește vremea'n loc. Clipita pare an
Și ascultându-i aripa de fluture cum bate,
Te simți din starea ta de om desprins pe jumătate.
Invie-l! Suflă-asupra lui

hail Sadoveanu

de CAMIL BALTAZAR

limba vorbită, Niculae Costin şi Miron Costin, unii cu limba scrisă, alţii cu limba vorbită. De pildă primii, dela care am învăţat mai mult; mai puţin Dimitrie Cantemir, care e cel mai depărtat de limba populară, pe câtă vreme Neculce, care e şi cel mai talentat, e cel mai apropiat de limba vorbită, pe care o şi reproduce în scrierile sale.

Aşa dar, mai întâi printr'o inducţie, pentru ca apoi să intervie aportul personal întru crearea limbii şi a atmosferei de epocă.

Ştii izvorul „Divanului Persian", unde am reluat o poveste populară tipărită? Ei bine, pentru a da cărţii un sfârşit în care să triumfeze elementele de adevăr şi de bine, am ales povestea filozofului ce se duce să cunoască o curtezană.

Stii de unde m'am inspirat? Din literatura Talmudului, adică dintr'o naraţiune de acolo, povestită mie de cineva care ştie ceti ebraica, întrucât am multi prieteni evrei. Aşa dar pentru a marca semnificaţia spirituală şi morală a cărţii — am ales povestea aceasta aşa de frumoasă în esenţa ei, — ca o concluzie.

— *Ce legături vă recunoaşteţi cu revista şi mişcarea dela „Semănătorul"?*

— Când a ieşit „Semănătorul", eram deja format, încât mişcarea de acolo nu a avut asupra mea nici o influenţă. Publicasem deja primele mele povestiri, îmi fixasem o atitudine faţă de ţărănime. „Semănătorul" se leagă de „Rodica" lui Vasile Alexandri, adică de un fel de a privi idilic, formal, ţăranul, pe câtă vreme eu am privit cu gravitate suferinţa ţăranului. La „Semănătorul" se lua în consideraţie pitorescul ţăranului, eu am asociat pitorescului valoarea şi preţuirea spirituală, preocupându-mă de sufletul ţăranului ca de ceva distinct şi mi-am găsit corespondentul în revista „Viaţa Românească", unde m'am simţit la mine acasă. Publicasem de pildă pe vremea aceia în „Semănătorul" o nuvelă „Sluga". Un boer ce voia să se plimbe cu prietena sa, se mânie şi pălmueşte pe vizitiu. Mai târziu suindu-se în trăsura aceluiaş vizitiu îşi dă seama că e omul pe care l-a pălmuit, şi cum se iscase pe drum o furtună, e cuprins de teama că vizitiul amintindu-şi de violenţa lui, s'ar putea răzbuna.

Bucata n'a prea fost gustată de semănătorişti, găsindu-se că e tendenţioasă, ceeace înseamnă că dăinuia acolo un spirit retrograd.

La „Semănătorul" nu existau tendinţe.

Când mi s'a cerut o nuvelă la „Convorbiri Literare" şi am dat „Păcat boieresc", au fost discuţii aprinse asupra titlului tendenţios şi eu am susţinut că ţin să rămână neschimbat, deşi mi-am dat mai târziu seama că puteam să-l schimb.

Vasăzică în 1904—1905, pe vremea „Semănătorului" eu aveam felul meu de a privi ţărănimea din punct de vedere sociologic. De aceea mare parte din opera mea a ridicat proteste, imputându-mi-se de ce mă ocup numai de ţărani. Invinuire ce avea să-şi găsească doctrinarii ei, dar eu le-am explicat că socot poporul singura categorie interesantă şi pentru însuşirile lui artistice şi prin soarta lui tragică.

— *Ce amintiri aveţi din directoratul dumneavoastră la Teatrul Naţional din Iaşi?*

— Eram pe acea vreme inspector al Cercurilor Culturale, numit de Spiru Haret, cu misiunea de a mă ocupa şi de chestiunile privind ţărănimea şi să reorganizez bibliotecile populare.

Se întemeiase tocmai „Viaţa Românească" şi C. Stere şi G. Ibrăileanu au pus la cale un complot ca să mă ataşeze mai mult de Iaşi. (Locuiam pe atunci la Fălticeni. Fără ştirea mea, C. Stere, — pe vremea aceea preşedintele Partidului Liberal din Iaşi —, (ştii că după 1907 tineretul socialist a aflnat că partidul liberal care îşi modificase complet statutul şi direcţia) — a intervenit la Haret pentru numirea mea ca director al Teatrului Naţional din Iaşi. Haret a făcut-o cu oarecare regret şi am rămas deci numai conferenţiar al Cercurilor Culturale, şi, rupând decretul deja întocmit pentru numirea lui Haralamb Leca, m'a numit pe mine. Cum Haralamb Leca care fusese sprijinit de personalităţi marcante a plecat totuşi, — C. Stere şi Ibrăileanu au reuşit să mă aducă la Iaşi spre a fi mai aproape de „Viaţa Românească".

M'am mutat apoi la Iaşi, unde am fost zece ani director al Teatrului Naţional.

Din punct de vedere literar a fost perioada cea mai frumoasă a vieţii mele. Pe vremea aceia Iaşul trăia epoca de glorie a cafenelei literare, unde ne adunam regulat câte 10—15 scriitori şi artişti şi aveau loc zilnic discuţii. A fost cel mai animat cenaclu la care am participat, cel mai simpatic şi mai liber, patronat de figura lui Ibrăileanu care a iluminat şi mai luminează şi acum din amintire. Veneau la acele constatuiri scriitoriceşti scriitori de seamă: Caragiale, Calistrat Hogaş, Const Botez şi Octav şi Demostene Botez, G. Topârceanu şi Jean Bart, d-rul Ion Cantacuzino.

— *După câte îmi spuneţi, Topîrceanu nu pare să fi fost ieşan.*

— Nu. Topârceanu era muscelean. Muntean după mamă, iar tatăl său era ardelean, aşa că a devenit ieşan prin adopţiune.

— *Ce spirit vă călăuzea în conducerea Teatrului Naţional din Iaşi?*

— Mai întâi ţin să spun că Iaşul fiind un cuib de intelectuali aleşi, am restaurat în drepturile lor piesele scoase din repertoriu de Haralamb Leca „Sânziana" de V. Alexandri şi „Baba Hârca" de Matei Millo, jucând însă piese din repertoriul de avangardă. Trebue să ştii că Ibsen şi Strindberg întâi la Iaşi au fost jucaţi.

Dând firească prioritate teatrului românesc, începeam stagiunile cu o piesă românească clasică şi o conferinţă despre ea.

— *Ce activitate aţi avut sub dictatura antonesciană?*

— Mi-am văzut cât am putut de lucrările mele, simţind o strângere de inimă pentru soarta poporului meu, aşteptând epoca de eliberare, — cu sufletul plin de tristeţă şi nesiguranţă. Când mi se trimetea în plicuri cenuşa arsă a cărţilor mele cu cuvintele: *„Iată răsplata ta, trădătorule!"* şi mi se anunţa că-s urmărit, aveam senzaţia că trăesc într'un fel de somn negru. Da, a fost o epocă de tristeţe mare.

Mă'ntrebi ce am lucrat: „Fraţii Jderi", volumul „Oamenii Mării Sale", „Divanul Persian" şi „Ostrovul Lupilor" în care personagiul principal e un fel de încarnare a lui Nastratin Hogea.

— *Cum îl vedeţi încadrat pe scriitor în planul social?*

— Nu-l văd altfel decât încadrat în imperativul pe care îl indică socialul. Nu pretind ca scriitorul să scrie cu tezâ şi cu tendinţă, căci atunci nu mai e artă, ci îi cer să scrie ce îi dictează sufletul şi ce îi dictează preocupările vremii în care trăim.

Cetitorii şi criticii au dreptul să-i judece atitudinea şi, între doi scriitori prefer pe acela a cărui literatură e mai umană şi oglindeşte preocupările de azi. Să nu-şi pună botniţă nici cătuşe, dar să fie un om în care să răsune, în

Şi încălzeşte-l bine'n palmă, cum ştii tu;
Să bată iar. Ţi-l dau.
Şi-aşi vrea drept inimă să-l porţi.
Te rog frumos;
E tot ce am mai preţios
Şi-mi pare-aşa de rău că l-am scăpat pe jos!...

Martie

Bate încet inima pământului,
Spânzură ruptă aripa vântului,
Gârbov şi palid scapătă soarele,
Ghiaţă topită varsă izvoarele,
Creştet gol şi firav clatină iarba,
Cerul pe gânduri îşi mângâie barba,
Babele iernii cojocu-şi scutură,
Salcia pletele-şi piaptănă'n ciutură.

PROFIRA SADOVEANU

In jurul lui Proust

de N. STEINHARDT

BALZAC ŞI PROUST

Cei ce-l admiră pe Proust sunt somaţi de critici recenţi să explice ce căuta în cercurile elegante. Mai întotdeauna concluzia e că Proust a fost un snob, că n'a reţinut decât satisfacţii mondene, că n'a putut deveni un Balzac.

Din moment ce e vorba de Balzac, putem pune o dublă întrebare: e Proust neapărat inferior lui Balzac? apare figura lui — comparată cu a celuilalt — ca om, ca om în societate, apare ea incorectă, ca aceia a unui parvenit?

Prin unele metafore, dar mai ales prin elementul social, Proust reaminteşte pe Balzac. Că acesta e marele precursor al literaturii sociale, nu încape îndoială. Că pe alocurea e senzaţional e iarăşi adevărat. Deşi această din urmă observaţie nu trebuie să piardă din vedere că societatea din prima jumătate a veacului al XIX-lea, pe care o descrie, era o societate în formaţie şi ascensiune, oarecum „senzaţională". Deasemeni faptul că Balzac n'a descris contese din închipuire, ci că a cunoscut societatea despre care a scris, primit fiind în saloane selecte, în locuri unde prinţul Ferdinand d'Orleans era insultat.

In paralele dintre Balzac şi Proust calităţile celui de-al doilea apar când evocăm proporţiile exagerate ale operei lui Balzac, a cărui fecunditate forţată a fost determinată de motive comerciale. Balzac, negustor de literatură, n'a ezitat să accentueze latura senzaţională a romanelor sale. Ceiace n'a fost cazul lui Proust, care nu şi-a industrializat scrisul, care a fost un autor dezinteresat. Pasagiile politice în faţa cărora literaţii francezi care au sfârşit prin a colabora cu inimicul se extaziază (numindu-le „ştiinţă socială" şi declarându-l pe Balzac cel mai mare istoric al veacului său) nu sunt decât ditirambe grăbite, neintegrate în bucata artistică, conţinând afirmaţii grandilocvente.

Apropierea lui Balzac de Shakespeare nu scuză inferioritătile operei romancierului francez. Dacă unele tinuri sunt inspirate din teatrul lui Shakespeare, îi lipsesc lui Balzac cu totul acele mari imagini care în dramele celuilalt întrec cu mult ca valoare şi putere defectele de construcţie, exagerăţiile sau naivităţile. Stilul lui Balzac e greoi şi plictisitor, n'are nimic din geniul poetic al lui Shakespeare.

La cea de a doua întrebare răspunsul meu e că trăim o epocă eroică şi în astfel de epoci artistul cată să uite, să se lapede de interesele personale, pentru a se supune şi el, aşa cum se supun toate socialului.

De am admite chiar arivismul lui Proust, rămâne faptul că societatea în care a pătruns nu era atât de departe de el cât era aceia în care a intrat Balzac faţă de obârşia acestuia. Ieşit dintr'o foarte modestă familie, Balzac a găsit cu cale să-şi adaoge particula nobiliată; sărac şi risipitor, de Balzac a considerat că e dreptul lui să pătrundă în cele mai închise case aristocratice. Om foarte bogat, fiu de mare medic profesor universitar, rezervat, cut şi manierat, Proust n'a comis o crimă căutând relaţii în mediul social al cărui romancier s'a făcut şi unde, desigur, n'a urmărit interese materiale.

REALIŞTII IMPOTRIVA LUI PROUST

De mai mult timp realiştii îl atacă cu înverşunare pe Proust. Se spune că Proust nu descrie „clasele reale", ci pe mondeni. Aceasta e fals. Realiştii trec peste doctorul Gottard, peste diplomatul Norpois, peste scriitorul Bergette, peste pictorul Elstir, muzicanţii Ski şi Vinteuil, peste actriţele Berma şi Rachel, peste profesorul Brichot, peste servitoarea Françoise.

Nu poţi impune unui scriitor să-şi aleagă cutare mediu. Îi poţi cere altceva romancierului: să descrie un mediu, să nu-şi recruteze eroii dintr'o lume imaginară. Or, toate personagiile lui Proust au o situaţie socială bine precizată, nu sunt creaţii poetice. E supărător să întâlneşti într'o carte care se pretinde roman, bărbaţi şi femei cu nume fanteziste, despre care nu ştii nici când, nici unde, nici cum trăiesc. Dar criticii realişti ce vor? Îi obiectează lui Proust că a scris despre o lume prea rafinată. Ar fi preferat realiştii ca Proust să scrie din auzite, superficial şi prost, despre categorii sociale pe care nu le-a cunoscut? Datoria romancierului este să-şi aleagă eroii dintr'un mediu social pe care îl cunoaşte bine şi să desfăşoare acţiunea printre circumstanţe, obiceiuri şi decoruri cu privire la care să fie în stare să nu comită nicio greşală tehnică, nici asupra unui punct cât de mic. Există două feluri de literatură senzaţională: literatura senzaţională despre marchize şi literatura senzaţională despre minieri. De altfel, iată definiţia senzaţionalului: Orice lucrare făcută, la repezeală, după o documentare strânsă la comandă, despre o chestiune pe care nu o cunoşti. Unele romane muncitoreşti sunt tot atât de senzaţionale ca şi Crimele din Palatul Ţarilor. Oricare clasă socială poate deveni obiectul unui gen senzaţional, şi nobilimea şi ţărănimea şi cele mai banale clase mijlocii. Ajunge ca autorul să descrie din închipuire. Acel personagiu nobil al unei piese de Robert de Flers care se adresează unui electrician în limba în care crede el că vorbesc şmecherii, mahalagiii şi „poporul" (şi căruia lucrătorul electrician îi spune să vorbească franţuzeşte ca toată lumea) dă exemplul scriitorului senzaţional.

Mediul proustian, zice Armand Dandieu, n'are nicio importanţă. Mondenii şi rentierii constituie doar un material uman oglindit; importă valoarea oglinzii, nu a lor. Degeaba ar căuta snobii să se regăsească în opera lui Proust. Nu se vor regăsi niciodată, oricât ar căuta, vor afla doar reflexul lor în sufletul lui Proust. Proust nu descrie, ci evoacă; deaceea nu cheia are însemnătate în operă ci sentimentul puternic de care această operă e stăpânită.

Şi nu numai că nu sunt interesante originalele după care Proust a lucrat, dar la urma urmei, nici amănuntele vieţii lui. Toţi prietenii, care l-au descris cu maniile, defectele sau înduioşările de care niciun um nu e lipsit, nu pot pretinde că l-au cunoscut mai bine decât cetitorii lui. Sunt atât de mulţi cei ce l-au cunoscut pe „micul Marcel"! „Micul Marcel", spune Benjamin Crémieux, ne lasă cu totul reci. Doar Proust e însemnat. Adică opera, nu omul. Opera lui Proust, arată Crémieux, e de gradul al doilea, de gradul întâiu sunt scriitorii care n'au putut creea ceva care să-i depăşească.

Proust, după ce o viaţă întreagă jucase rolul mondenului politicos, s'a aflat în faţa propriei sale legende, când a început publicarea lui Swann. A fost nevoit să protesteze, să insiste, să se sbată pentru a încerca să impună publicului obişnuit cu imaginea diletantului talentat, cartea revoluţionară a literaturii veacului al XX-lea.

---

care să se reflecte idealurile momentului şi toată omenia şi mila care trebue să fiecunul din sentimentele consubstanţiale ale scriitorului de azi.

Momentul e al politicului. Insă eu, cetitorul sau criticul sunt liber să judec, în ce măsură preocupările timpului şi ale momentului se oglindesc în opera artistului. Trăim în clipa când în producţia ta trebue să se reflecte o atitudine de cetăţean. Accept că-s foarte mult de altă părere, dar eu nu împărtăşesc acest puct de vedere.

Firesţe întâi cer scriitorului talent şi orice talent are felul lui de a se exprima, de a crea şi lucra. In procesul acesta eu nu am a mă amesteca, am însă a-i cere socoteală pe urmă şi a aprecia creaţia lui din punctul meu de vedere.

In privinţa asta Taine e actual: el afirmă că om şi scriitor se integrează în mediul său şi în el răsună preocupările şi năzuinţele împrejurimii. Incă odată întâi e necesar ca scriitrul să aibă talent şi numai după aceea se cere o atitudine.

Dacă sunt unii care pe baza talentului nu simt nevoia unei atitudini, eu recunosc greşeala pe care o făptuiesc, dar pe de altă parte nu pot să-i oblig pe artişti să iasă din firea lor sinceră şi adevărată; trebue însă să-i aju artistului să se integreze în curentul vremii, întrucât aceasta e funcţia lui normală, reţinerile însemnând o atitudine retrogradă.

— Dar sunt cazuri când se cere artistului întâi atitudine şi numai după aceea talent, precum sunt artişti cari socot că atât timp cât crează trebue să se abstragă dela contingent şi să fie numai ai lor.

— La prima întrebare răspund: e o confuzie. Cată să ne adresăm întâi personalităţilor, să ne îndreptăm către scriitorii cari sunt şi temperamente.

MENTIUNI CRITICE

de **PERPESSICIUS**

ILJA EHRENBURG: „...Şi a fost ziua a doua", roman, ed. Forum.

II

Intr'unul din articolele acelei serii („Vus par un écrivain d'U.R.S.S."), despre care am amintit şi unde, alături de studii din cele mai lucide asupra câtorva din scriitorii contemporani (Gide, Mauriac, Romains, Unamuno, între alţii), se întâlnesc reflecţii cât se poate de substanţiale şi de fructuoase, privitoare la viaţa sub continuă presiune din Rusia, la râvna intelectuală a lucrătorilor şi la condiţiile în care se desvoltă o literatură, nu numai prin excelenţă militantă dar şi implicată în chiar procesul metamorfozelor sociale, Ilja Ehrenburg scria, un an după apariţia romanului *...Şi a fost ziua a doua*, aşa dar în 1933, următoarele: „Experienţa noastră ne arată că zămislirea unei literaturi a clasei celei noui este o afacere complicată şi de lungă trudă. Ea se determină nu atât prin talentul sau graba scriitorilor cât prin însuşi procesul de formaţie al nouei societăţi. Noi asistăm, astăzi, la naşterea individualismului proletarian, a acelui individualism, care departe de a fi ostil colectivităţii, dimpotrivă e strâns legat de dânsa. In ciuda basmelor duşmanilor noştri, societatea sovietică nu-i nici un furnicar, şi nici vechiul Egipt. Colectivitatea se compune din oameni vii cari, pentru prima dată, se desvoltă firesc şi a căror viaţă interioară sporeşte; din oameni plini de pasiuni, de virtuţi şi de defecte. Zugrăvind pe aceşti oameni noui, literatura sovietică îi ajută să se cunoască pe sine şi să se afirme în viaţă. Nu putem aştepta dela dânsa (adică dela literatura sovietică) perfecţiunile clasice: alde Balzac şi Tolstoi nu se nasc pe şantiere. Vor veni şi ei, la timpul lor. Sarcina noastră, a celor de azi, este să înfăţişăm oameni vii".

Citat suculent, desigur, dar cu atât mai util, cu cât, pe deoparte ne introduce în chiar inima tinerei literaturi sovietice, iar pe de alta anticipează judecata noastră asupra valorii artistice a romanului lui Ehrenburg. De bună seamă, *...Şi a fost ziua a doua* este, înainte de toate, un documentar, şi încă unul din cele mai studiate, din cele mai fidele. Fragment din marea epopee sovietică, a separării pământului de ape, — rivalizând cu cea de a doua zi a Genezei—, romanul lui Ilja Ehrenburg se opreşte la unul din episoadele siberiene, în speţă la construcţia marilor furnale de fontă dela Kuznetc, nu departe de Tomsk. Promiscuitatea unei aglomerări improvizate, în care îşi dau întâlnire toate neamurile, toate vârstele, toate aptitudinile şi chiar toate pornirile sufletului omenesc, munca devotată şi febrilă a tineretului comunist, competenţa şi dezinterasarea tehnicienilor de veche obârşie luptătoare, galeria pitorească a străinilor, atraşi ca toţi turiştii internaţionali de ineditul peisagiilor şi spectacolului, viaţa universitară şi de bibliotecă din Tomskul patriarhal şi decadent, peste care primăvara şi tinereţa temporarilor lui oaspeţi presară voe bună şi poezie, alternarea anotimpurilor, dela frigul siberian de minus cincizeci de grade, când fierul îngheţat frige şi munca nu se opreşte la înundaţiile primăvăratice, ale căror urmări dezastruoase pentru lucrările construcţiei trebuesc stăvilite, fără întârziere, toate aceste feţe ale unei trude gigantice, verificată cu strălucire în anii de cumpănă ai războiului ce stă să se termine, căci mai presus de cele materiale izbânda e de ordin moral şi ea se datorează noului suflet şi nouei conştiinţe sovietice, atât de prezentă în fiecare din paginile acestui roman — toate, într'un cuvânt, trădează documentaţia atentă, la marile şi micile detalii, studiul la faţa locului, atât de viu e pusul celor descrise, atât de veridică atmosfera în care se desfăşoară acţiunea. Ilja Ehrenburg a fost la Kuznetc, aşa cum altădată a fost în Spania războiului civil iar astăzi în oraşele şi satele nemţeşti cucerite şi contactul acesta cu însăşi izvoarele, mai pure sau mai tulburi, ale vieţii însăşi, comunică scrisului său, fie el articol de ziar, povestire sau roman, o vibraţie particulară, un fior de viaţă netrucată. Documentaţia scriitorilor sovietici nu e tot una cu documentaţia naturaliştilor francezi, un Zola de pildă, ale cărui anchete ştiinţifice şi strângeri de materiale durau uneori şi zeci de ani. Oamenii aceştia sunt martorii şi, nu odată, chiar actorii evenimentelor ce povestesc. Documentaţia lor e oarecum instantanee, organică, fiziologică. Iar scrisul lor, cu toate că de sorginte realistă, ca şi tehnica romanelor se inspiră din psichologia şi ritmul vieţii moderne. Contrapunctul epic, aşa cum îl cunoaştem din romanul lui Huxley şi, după justa observaţie a lui Vladimir Pozner, montajul cinematografic sunt printre modurile tehnice, cele mai frecvente. Că, astfel scris şi astfel ordonat, un documentar nu pierde nimic din autenticitate, poate chiar dimpotrivă, iată ce este lesne de înţeles şi se degajă şi din acest roman al lui Ilja Ehrenburg. Frenezia creatoare, industrială în primul rând, a Siberiei sovietice nu va fi fost mai sugestiv ilustrată ca în romanul *...Şi a fost ziua a doua*. Din glodul frământat al Kuznetcului şi din truda de soboli a mulţimilor entusiaste se dureză furnalele, se întăresc digurile torentelor, se întind, la nesfârşit, căile ferate. Şi, pentrucă am amintit de căi ferate, nimic nu vădeşte mai categoric distanţa dela fosta la actuala Rusie decât amănuntul ce aflarăm dintr'un reportaj competent, cam cu un an în urmă, că una din cele mai mari linii transiberiene, în care s'au cheltuit şi ani de muncă şi multă iscusinţă inginerească, nu figurează pe hărţile curente, cu toate că a fost dată în circulaţie. In timp ce Potemkin înobila pe boerii moldoveni, punând doar mâna pe capetele lor şi inventa sate imaginare, pe care, evident, avea grija să le boteze... pe hartă numai. Dar, în materie de potemkiniade, ne putem mândri că l-am lăsat cu mult în urmă.

Sarcina noastră, a celor de azi, este să înfăţişăm oameni vii spunea Ilja Ehrenburg în rândurile mai sus citate şi comandamentul acesta constitue şi cel de al doilea titlu, de o valoare egală, dacă nu şi mai mare, al romanului. Documentar, în înţelesul şi în proporţiile ce am schiţat, *...Şi a fost ziua a doua* este în acelaşi timp un roman excelent, una, adică, din acele creaţiuni ale imaginaţiei în care viaţa fictivă concurează, după cunoscuta formulă a lui Balzac, starea civilă. Personagiile, mari şi mici, eroii de prim şi secund plan, mulţimile anonime viermuind în jurul furnalelor, frământând noroiul şi peregrinând pe ulţele Tomskului, asemeni corului din dramele antice, toţi trăiesc, toţi sunt vii, nu numai de viaţa aceea istorică pe care le-o împrumută documentul de epocă, dar şi de viaţa pe care le-o insuflă rostul existenţii lor în economia romanului. Mai mult. Intr'un articol polemic, din aceeaşi serie, intitulat „Morala moralei lor" şi în care se aduc justificate critici educaţiei şi învăţământului francez, din preama anului 1933, Ilja Ehrenburg reia, şi în planul intelectual, metafora biblică a separării uscatului de ape. Rândurile acestea mi se par cât se poate de bine venite. „La noi, în U. R. S. S., scria Ehrenburg, separaţia s'a făcut. Şi spunând aceasta nu mă gândesc nici la Kuznetc, nici la ceilalţi Giganţi ai Planului Quinquenal. Mă gândesc la generaţia aceasta care a intrat în viaţă în acelaşi timp cu Revoluţia. Duşmanii noştri vorbesc de „copii vagabonzi", de oameni despuiaţi de moştenirea Culturii, de ignoranţi înrădăcinaţi în ignoranţă. Unii dintre prietenii noştri, înflăcăraţi peste limită, văd în adolescenţii aceştia pe reprezentanţii ideali ai Societăţii Comuniste. De fapt, ei sunt copiii unei epoci de tranziţie. Ei vor să ştie totul, dar cunoştinţele lor, pe care le-au plătit cu o muncă eroică, sunt uneori strâmte şi insuficiente. Pionierele

noastre declamă versuri din Maiakovski. Dar câte din ele nu plâng într'ascuns pentru nefericirile unui erou din Biblioteca roză? In şcoalele noastre, nu sunt rari elevii pentru cari Istoria începe în 1917 şi Geografia sfârşeşte la graniţele Uniunii Sovietice. Studenţii noştri simt foarte adesea nevo'a să-şi arunce ochii pe o aritmetică elementară. Ei citesc pe Hegel, dar fac greşeli de ortografie. Vocabularul lor numără prea multe abreviaţiuni americane şi prea multe glume argotice. Când se îndrăgostesc, se sbat între o complexitate dureroasă şi un cinism primitiv". Iar mai departe, în studiul consacrat lui Unamuno, vorbind de „muncitorii sovietici ce ştiu să onoreze pe Shakespeare, pe Goethe şi pe Puşkin", de varietatea bibliotecilor sovietice, din care nu lipsesc, după clasicii omenirii, nici Proust, nici Claudel, sau despre cultul cărţii, aceste rânduri şi amuzante şi de actualitate: „Când intră într'o bibliotecă, d. Goebbels, literator ratat şi ministru atotputinte nu se poate opri să pună mâna pe o cutie de ciocolată. El vrea să fie un tragic Don Quijotte dar seamănă leit cu acel prefect al tarului, ce trase, cândva, mai multe focuri de revolver într'o farfurie cu supă, pe motivul că supa era prea fierbinte". Numai că acestea erau scrise în 1933.

Sinceritatea rândurilor de mai sus, cu privire la generaţia sovietică, crescută în pas cu Revoluţia, nesatul ei de carte, contradicţiile câte o frământă şi eroismul existenţii sale în slujba idealurilor constructive sunt confirmate punct cu punct de fiecare dintre personagiile romanului. A ne opri, fie şi numai la o minoritate din multimea aceasta de tipuri, este cu neputinţă, cu toate că şi cel mai puţin schiţat dintr'însele îşi are un rost şi un loc bine determinat, reflectă un crâmpeiu conturat de umanitate, este chiar o personalitate. De aceea ne vom mulţumi să prezentăm, acţiunea şi figuraţia, într'un mod global, restrânse la două planuri, la două categorii, mai curând, ilustrate prin cei doi eroi, mai de seamă, ai povestirii. O categorie este aceea a comsomolilor fanatici, a tineretului comunist, nu atât îndoctrinat cât păruns de necesitatea instinctivă a efortului constructiv, al cărei exponent este Kolka Rjanov, tânărul zdravăn, harnic, ambiţios, curat la suflet şi optimist, pe care ironiile nu-l dezarmă, când în epoca gigantilor de metal construeşte o macară de lemn, dovedită folositoare şi a cărui frăgezime sufletească sfârşeşte prin a câştiga inima institutoarei, îndrăgostită dintru început de Volodia Safonov. A doua categorie mult mai puţin numeroasă, în roman cel puţin, este aceea a îndoelnicilor, a reflexivilor, a metafizicilor, cum se spunea pe vremea lui Eminescu, reprezentată prin chiar acest Volodia Safonov, personaj de contrast desigur, dar de o atât de complexă şi finită creaţie, încât nu numai orice intenţie tematică se şterge dar, prin exemplul şi sacrificiul vieţii lui, eroul se aşează în centrul romanului, simbolizând jertfa pe care vechiul spirit îl plăteşte lumii celei noui. Cu Volodia Safonov, Ilja Ehrenburg înnoadă firul acelor existenţe hamletice, pe care literatura rusă clasică l-a tors, cel puţin din timpul lui Lermontov, ca să culmineze în suprafireasca figură a prinţului Mîşchin din „Idiotul" lui Dostoiewski. „Incă din leagăn ne îmbogăţim viaţa cu păcatele părinţilor noştri şi cu târzia lor ispăşire şi de pe acum viaţa ne oboseşte ca un drum plat, fără de ţintă, ca un banchet la o sărbătoare ce ne e cu totul străină", scria cu un veac şi mai bine în urmă Lermontov şi gândurile acestea le-ar putea repeta şi Volodia Safonov, presupunând că n'ar găsi altceva mai bun, el, cetitorul pasionat al bibliotecii din Tomsk, mângâierea şi după aceea spaima bibliotecarei martire Natalia Petrovna, el, victima lecturilor, dela Seneca până la Dostoiewski, după cum tatăl său fusese cetitorul şi victima lui Cehov. Tatăl lui Volodia, doctor la Tambov, era un om cinstit, un adevărat medic al săracilor. Unui bolnav de piept nu-i prescrise niciun medicament, pentrucă singurul leac e o cură de aer în Crimeea. „Dacă aş avea bani, îi spune, ţi-aş da. Dar n'am o leţcae. Aşa că judecă si d-ta, cum vrei să te vindec?" Si bolnavul, bănuitor, se duce la alt doctor, „care-i prescrise o reţetă lungă de un kilometru". Nevestei procurorului îi spuse pe şleau: „Bărbatul d-tale e sifilitic. Să ai un copil cu un asemenea om, scumpa mea doamnă, e o crimă". La club procurorul îl pălmueste si în timp ce-si ridică ochelarii sparti, zâmbeste cu tristeţe si spune bătrânului său confrate: „Pot să-mi stabilesc propriul meu diagnostic: am o hipertrofie a acelui organ hipotetic căruia în mod obisnuit i se spune conştiinţă". Cum se vede, doctorul Safonov nu era lipsit de humor. Dar Revolutia si constrângerile ei de tot soiul îi grăbesc sfârşitul. Aceasta se întâmpla în 1920 şi Volodia rămâne orfan la vârsta de unsprezece ani. Adolescenta în casa unei mătuse, scoala, universitatea şi continua confruntare dintre ambianta socială în veşnică prefacere si visurile din cărţi, îi accentuiază caracterul funciar meditativ şi-i destramă personalitatea. Jurnalul în care-şi nota monologurile şi rezultatul introspectiilor sufletesti e arena celei mai crude monomahii. Iubirea îl întâmpină cu braţele deschise, dar el îi răspunde cu sarcasme.

O încercare de a se încadra în rândurile obştei eşuiază lamentabil. Căci deşi vorbeşte frumos şi entuziasmează („Credeam că puteţi construi uzine, fiindcă nu cunoaşteţi pe Dante" le spune el, între altele, camarazilor), adevărul rânjeşte în pagina de jurnal, în care se confesează: „Dar noi suntem cu toţii nişte „fete-duble", nişte ipocriţi, nişte prefăcuţi. Dar suntem „fete-duble" cu entusiasm. Mintim cu inima curată şi dacă suntem nişte prefăcuţi, — suntem nişte prefăcuţi ciudaţi, cu stigmate veritabile. Pecorin (eroul lui Lermontov) spunea că jumătate din sufletul lui era în slujba oricui. Desigur, lucru inadmisibil cu etatizarea vieţii întregi. Cealaltă jumătate a sufletului meu se găseşte în slujba statului ş. a. m. d.". Un stagiu la Kuznetc, la marile furnale de fontă, e ca un aer prea tare, de munte, pentru un plăpând ca dânsul. „Tara asta are nevoe de fontă şi nu de matematici abstracte" mai notează Volodia în jurnalul său şi recunoaşterea aceasta în loc să-l răscumpere îl pierde: i se pare o iremediabilă şi ruşinoasă capitulare. O raită în cimitirul care-l îmbie, o convorbire dramatică şi sfâsietoare cu bătrânul profesor Grimm din Tomsk şi totul se sfârşeste, prin proprie voinţă, într'un ochiu de streang. Asa cum marile furnale separă şgura de fontă, Volodia Safonov e zvârlit la o parte, ca o epavă pe care valurile o înghit şi după aceea o aruncă la tărm. Iar viata continuă. In fruntea camenilor săi, aprigii udarnici dela Kuznetc, Kolka Rjanov aleargă la Mondy Bach, unde barajul e amenintat să fie măturat de ape. E primăvara în toiu. Victoria e sărbătorită. „Să ne amintim, spune un orator, cuvintele lui Lenin care zicea că fierul e temelia civilizaţiei. Trebue să asigurăm Gigantului dela Kuznetc minereul nostru siberian". Şi cuvintele sună ca un sacru ordin de zi.

Aşa se înfăţişează, cât mai simplu cu putinţă, romanul *„Si a fost ziua a doua* — al lui Ilia Ehrenburg, unul din cele mai semnificative ale literaturii sovietice din ultimii cincisprezece ani şi unul din cele mai izbutite ale carierii sale de romancier; — document incomparabil al prefacerilor din Rusia Sovietică, al spiritului în care s'au săvârşit şi, totodată, povestе emoţionantă în care oamenii muncesc, iubesc sau mor, după legile elementare ale vieţii.

Cronica ideilor

Efemeride macedonskiene

— FAVORITUL FISENSKI —

Asemenea familiilor cu blazon, prezente în almanahul Gotha şi familia Macedonski şi-a avut de timpuriu mica sa legendă, uşor pigmentată erotic. Orice spiţă nobilă care se respectă îşi are cronica sa discretă şi familia Macedonski nu putea să nu se supună unei atât de elementare obligaţiuni aristocratice. Cine răsfoeşte istoria Franţei şi a Angliei întâlneşte la tot pasul favoriţi, intrigi şi proteje ilustre. Presupuşii scoborîtori din principii Biberstein-Rogala - Geiadeski trebuiau să-şi descopere măcar ceva asemănător cu un Mazarin sau Lord Buckingam. Obscurul căpitan, mai apoi conte (?) Fisenski, de la curtea Caterinei II-a va fi deci obligat să salveze prestigiul familiei...

Legăturile dintre acest enigmatic personagiu şi bunicul poetului, dinspre mamă, Emanoil Fisenţa (1764-1834)

sunt destul de confuze. Precizări aduse de noi (Ceva despre familia Macedonski", R.F.R., 1 Iunie 1944, p. 712-713) au arătat că familia Fisenţa apare ferm stabilită în Oltenia încă dela mijlocul sec. XVII-lea. Arborele genealogic respectiv poate fi urmărit cu destulă precizie, documentele existente nespunând însă nimic nici despre o eventuală venire din Rusia, nici despre emigrarea unui membru al familiei Fisenţa în ţara vecină. Cu toate acestea, poetul s'a complăcut mereu în răspândirea versiunei că „strămoşul meu a fost intimul Impărătesei Caterina a II-a" (C. Pavelescu: „Mărturisiri", R.F.R., 1 Martie 1942, p. 513). Afirmaţia se regăseşte şi la unii cercetători ai problemei: „Mihail Fisenţa, trecând în Rusia a servit în garda imperială sub numele de Fisenski şi a primit titlul de conte dela împărăteasa Caterina a II-a" (Const. Iordăchescu: „Familia poetului Alexandru Macedonski", Ad. lit., 21 Oct. 1923).

Dacă în sprijinul acestor afirmaţii izvoarele strălucesc prin absenţă, tradiţia familiei se dovedeşte totuşi plină de tărie. Tânărul Macedonski va fi auzit în casă destul de des amintindu-se de cariera acelui căpitan întreprinzător şi — plin de infatuare cum era — s'a grăbit să facă publică o ştire şoptită discret, dar cu multă importanţă. In ziarul său Oltul (II, nr. 21, 18 Martie 1874), la rubrica „Varietăţi", poetul va însera, aşa dar, „Bugetul amorurile împărătesei Catherina II de Rusia", unde divulgă faptul că un „Visensky simplu ofiţer de gardă în două luni de favoare a primit 300.000 ruble". Asemănarea dintre cele două nume este izbitoare. Generalul Macedonski, bun cunoscător al treburilor ruseşti, aflase de existenţa favoritului Visensky şi profitând de asonanţa onomastică s'a grăbit să pună versiunea în circulaţie? A existat într'adevăr un favorit imperial cu acest nume? Există vreo legătură între acest Visensky şi familia poetului? Cert este faptul că tradiţia familiei era puternică şi că Macedonski a repetat anecdota în mai multe rânduri...

Dacă ştirea din Oltul reprezintă doar o simplă aluzie, informaţiile date de autorul notiţei „Despre Alexandru Macedonsky" (Cartea de aur, Buc., 1902, p. 6), vădit inspirate de poet, ne apar mult mai precise. „Discipolul" semnatar al notei, afirma cu hotărire că „Mihail Fisenţa, străbunul poetului, a servit în Rusia în garda imperială sub numele de Fisenski şi a primit titlul de conte de la Impărăteasa Catherina II-a". Cu puţin timp înainte de moarte, mai mult decât oricând preocupat de trecutul şi de gloria familiei sale, poetul repetă afirmaţia, de această dată sub proprie semnătură. Republicând nuvela „Pe drum de poştă" (Literatorul, Nr. 5, 27 Iulie 1918, p. 2), Macedonski însoţeşte dedicaţia către defuncta sa mamă cu o notă, din care luăm cunoştinţă de aceeaşi eternă versiune: „Cât despre Fisenţeşti, tatăl mamei mele, era el însuşi prin mamă, Brăiloi, aşa că s'a luat rudă de aproape cu bunica mea şi cu deslegarea Prea Sfintei Mitropolii. Tatăl acestuia a primit titlu de Conte dela Impărăteasa Caterina a II-a în serviciul căreia a fost cu rangul de căpitan al gardei sale".

Discutând problema cu răceală, cu privirea spre ştirile controlate, avem însă destul de multe motive să suspectăm adevărul unei anecdote, atât de stăruitor puse în circulaţie. Biografia Caterinei II-a nu pare să cunoască niciun favorit cu numele Fisenski sau Visensky. C.F.P. Masson (Mémoires secrets sur la Russie pendant les règnes de Catherine II et Paul I-er, Paris, Firmin Didot, 1859, chap. III: „Des favoris", p. 94-110), izvor bine documentat în materie, nu face niciun fel de menţiune, deschiderea altor biografii fiind totuşi ceva mai turburătoare. De un oarecare Wissotzky, firesţe, favorit şi el, aminteşte, de pildă, în treacăt, J. Castéra (Histoire de Catherine II, Impératrice de Russie, Paris, 1809, vol. II, p. 102). K. Waliszewski (Le roman d'une impératrice, Catherine II de Russie, Paris, Plon, 1894, p. 572), biograf mai apropiat de noi, reţine şi el numele unui Vysotski. Este însă cu adevărat ciudat faptul că lista publicată de acest autor coincide în mod riguros pentru primii cinci favoriţi (Orlof, Vysotsky, etc.), cu numele şi cifrele publicate de însuşi Macedonski în Oltul, încă din 1874. Pare evident că amândoi s'au servit de un izvor comun, care pentru moment ne scapă şi că un favorit, ceva mai puţin celebru, cu numele de Wissotzky sau Vysotski a existat într'adevăr.

Asemănarea dintre Fisenski şi aceste două nume este — deasemenea — dintre cele mai vădite. Există însă vreo legătură oarecare între strămoşul poetului şi personagiul menţionat de Castéra sau Waliszewski? Toate ipotezele ne apar egal de îndrepăţite, fie că generalul Macedonski, cu ştiute aplecări mistificatoare, s'a gândit să scoată anumite efecte de publicitate dintr'o neprevăzută asemănare onomastică, fie că un membru al familiei Fisenţa, ajuns cu adevărat în Rusia, unde şi-a rusificat numele, a avut prilejul să facă o atât de interesantă carieră. Starea actuală a studiilor macedonskiene nu poate să facă, deocamdată, niciun fel de lumină în această privinţă, urmând ca biograful să se oprească singur la una din posibilităţile întrevăzute. Problema este în fond neînsemnată, amintirea acestor date fiind făcută doar dintr'un pur scrupul istoric.

ADRIAN MARINO

CARNET LITERAR

CRONICARII ROMANI

se intitulează ultima lucrare a d-lui Al. Rosetti, harnicul linguist şi filolog, ce nu lasă să treacă un an fără să nu-şi amintească de cei doritori să-i cunoască ştiinţa şi cercetările. De data aceasta e vorba de o antologie apărută în editura „Universul" si printre obiectivele ei figurează mai întâi o prezentare a evoluţiei vechei istoriografii româneşti, dela forma primitivă în care ni se înfăţişează pomelnicile mânăstirilor, până în preajma apariţiei celor dintâi scrieri de adevărată istorie.

Extrasele ce compun această antologie nu s'au făcut la întâmplare, ci autorul a avut în vedere câteva criterii, în fruntea cărora figurează valoarea literară a textelor, alegându-se pasajele în care se evocă momente importante şi figuri de seamă din istoria ţării, ţinând să sublinieze şi ecoul pe care l-au avut la noi evenimentele de peste hotare. Sufletul scriitorului fiind ţinta de căpetenie a lectorului, autorul acestei antologii a ţinut să scoată în evidenţă, prin textele alese, concepţia cronicarilor despre lume şi despre organizaţia socială, despre evenimente istorice ca şi despre micile întâmplări din viaţă.

FRANŢA 1938 — 1944

Dl. Lucian Boz, care depune o activitate vrednică de laudă în slujba cunoaşterii Franţei eroice din ultimii ani, a scos un reportaj substanţial cu titlul evocator şi al capitulării şi al redresării marei noastre prietene şi aliate. Povestind etapele străbătute dela refugiul d-sale în Franţa până la ocuparea ei, în tablouri sugestive şi vii ca „Linia Maginot", „Exodul", „Cauzele căderii Franţei", „Economia Franţei sub ocupaţia germană", „Inchisoarea din Moulins în 1941". „Cu Maquis-ul din Puy de Dome", „Debarcarea aliată în Africa de Nord" şi „Drancy sau regisoratul iluziei", autorul le însoţeşte de câteva portrete privitoare la Paul Boncour, Leon Blum, George Mandel, Delatre de Tassigny, Sussanne Borel, Marcel Deat, Lucian Rebatet şi Darquier de Pellepoix".

EUGEN RELGIS

se înfăţişează din nou publicului românesc, după 4 ani de absenţă silită, cu traducerea romanului „Obsedatul" de Stefan Zweig, precedat de „o după-amiază" cu St. Zweig.

POVESTE DE DRAGOSTE

se numeşte romanul tipărit de noua editura „Succes" al scriitoarei Florence L. Barclay şi el a apărut în traducerea d-lui Demetru Pan.

TH. PALLADY

D-l Mircea Florian, noul administrator al editurii „Casa Scoalelor" îşi inaugurează în mod fericit activitatea editorială cu eseul „Th. Palady de H. Zambaccian, un volum (in-octavo, cu 9 planşe în culori şi alte 22 de ilustraţii, în tiraj de 3.950 ex) ce constitue o desfătare şi pentru ochi şi pentru minte.

Intr'un moment de criză a tiparului, resimţită deopotrivă de iniţiativa particulară şi de aceea oficială, eseul acesta, după acela apărut anul trecut sub îngrijirea d-lui Dyspre Paleolog şi cu textul de d. Ionel Jianu, învedereză fervoarea admirativă pe care o incită acest principe al penelului şi aristocrat în viaţa diurnă pe nume Pallady.

C. B.

CRONICA TEATRALĂ

TEATRUL NAȚIONAL (Sf. SAVA) : „NOROCUL", DE VALJEAN

In artă nu importă decât un singur lucru — realizarea. Dacă în unele opere artistice, lipsa unei concepții sau a unei viziuni e resimțită dureros, apoi pe un plan mult inferior, lipsa de talent chiar, poate compromite cele mai frumoase idei.

In piesa „Norocul" — până și ideia era nefericită.

Pornind dela zicala că „Norocul e orb" dl. Valjan își propune să ne demonstreze ce s'ar întâmpla dacă norocul și-ar căpăta vederea și ajunge la concluzia că e bine ca lucrurile să rămână așa cum erau dintru început.

Ideia înrudită cu aceasta — anume că „nimic din ce se întâmplă în viață nu e lipsit de sens" — ideie fundamentală — era pe aproape. Noroc că dl. Valjean nu a descoperit-o căci ar fi compromis-o la rândul ei, pentrucă domniasa construește schematic, ori această funcție e la antipodul artei, căci opera artistică e înainte de orice „materie străbătută de suflu", materie vibrantă.

Nimic nu poate da plasticitate unei scheme — nimic nu poate să înfioreze un lucru descărnat; nici prestigiul ideii, nici cele 25 personagii din piesă, nici aforismele și butadele cari abundă în piesă. Satira ca și luxul decorurilor rămân inoperante — nici chiar prezența fizică a actorului pe scenă nu poate da realitate rolului. Schema rămâne ce era dela început, un schelet cu mantia pe umeri, cu sabie la șold și pană la pălărie — dar un schelet căruia vântul îi suflă prin coaste.

Piesa „Norocul" mi-a trezit în gând întrebarea, dece numai piesele de „calitate carton" se bucură la Național de o interpretare atât de frumoasă ori de o punere în scenă admirabilă (Acesta a fost cazul „Cocoșului negru", în care punerea în scenă a d-lui Gabriel Negry a realizat momente de adevărată poezie, cum ar fi acel cortegiu care capătă un sens tragic prin interpretarea d-sale — iar dl. Brancomir a împrumutat prestigiul d-sale, prestanța fizicului și farmecul vocii unui „simbol lipsit de semnificație" — căci oricât ar părea de curios, personagiile din „Cocoșul negru" realizează acest paradox).

In „Norocul", dl. Emil Botta, care aduce întodeauna în scenă o intensitate de trăire neobișnuită, a dat rolului trăsăturile personalității d-sale și a creat o ființă supraterestră de o melancolie eminesciană, — cu alte cuvinte a făcut saltul peste ceeace era neisbutit, realizând intențiile autorului.

D-nul Finteșteanu a fost în largul D-sale. Acest mare actor a reușit să obție o naturaleță a artificialului. D-sa și-a construit din gesturi, priviri și câteva intonații o figură artistică ce se impune prin artificialitatea ei, dar în conturele căreia dl. Finteșteanu joacă din ce în ce mai natural. In măsura aceasta, rolul doctorului mânat de „Noroc", i-a convenit admirabil — căci artificial fiind rolul d-sa l-a susținut cu naturaleța care era de așteptat.

Bine, deși șarjat, a fost d. Polizu în Regele Varului.

D-na Sonia Cluceru, și dl. Băltățeanu — actori cu respect pentru „firesc" au trebuit să joace în roluri sub nivelul lor și regretăm.

Frumusețea d-nei Elvira Godeanu nu a rezistat ridicolului îmbrăcămintei, acelui lux de carnaval, care se potrivește prea puțin cu d-sa și a dezavantajat-o, ori în rolul „celei mai frumoase dintre femei", se cădea să fie frumoasă.

Decorurile lipsite de gust, lipsite de sens și logică nu au respectat măcar perspectiva în genere — nu mai vorbesc de perspectiva teatrală care e o știință a iluziei ce scapă și maeștrilor.

STUDIO TEATRUL NAȚIONAL : „LORELEY", de D-NA SANDRA COCORĂSCU

Problema plagiatului e o falsă problemă, pentrucă în artă nu contează decât realizarea. Astfel, în Renaștere, sute de pictori au pictat aceleași subiecte. „Madona", „Răstignirea" sau „Pieta", lucrările lor sunt însă deosebite între ele și nimeni nu s'ar gândi să le conteste originalitatea. Deși aparent lucrul acesta se întâmplă numai în pictură, cazul se repetă și în operile scrise în lirică mai cu seamă și în chiar literatura dramatică unde ne-am aștepta mai puțin, pentrucă aci acțiunea face piesa. Astfel „Domnișoara Nastasia" piesa lui G. M. Zamfirescu deși înrudită cu „Năpasta" lui Caragiale, rămâne de sine stătătoare și fiecare din noi vedem în ea o operă originală.

Față de aceste două, piesa d-nei Cocorăscu, „Loreley" poate fi considerată „asemănătoare". E sigur că dacă „Loreley" ar fi fost o piesă isbutită, „Năpasta" și „Domnișoara Nastasia" ar fi semănat cu Loreley (indiferent de cronologie) și nu „Loreley" cu ele.

Dece nu e „Loreley" o piesă isbutită? Pentrucă în loc să învălue acțiunea într'un suflu de poezie, cum e cazul „Domnișoarei Nastasia", ori să o lege de o nouă ideologie — cum face O'Neil atunci când reia „Electra", d-na Sandra Cocorăscu a aglomerat efecte și în artă aglomerarea de efecte are un rezultat direct contrariu : reduce proporțiile.

Arta își are legile ei „à rebours".

Astfel, când la sfârșitul piesei, Loreley scoboară din cabană în sat ca să cheme poliția și să îndemne oamenii să-l pedepsească pe Gaspard, în loc să ne dea o „trăire" puternică, vedem că Gaspard se înarmează cu un revolver și cu o pușcă de vânătoare. Dodd vrea să-l salveze, Loreley vine cu rochia sfâșiată cu fața răvășită, ține o tiradă după care Gaspard se sinucide, oamenii urlă, și cabana ia foc. Toate astea nu emoționează — e prea mult și prea puțin în acelaș timp ca să emoționeze. E un monument de liliputani.

Incă una din legile „à rebours" ale artei este aceia care stabilește raportul dintre „confesional" și „obiectiv".

Romane scrise la persoana I-a, pagini de jurnal ori „memorii" pot căpăta adesea un ton obiectiv, în măsura în care autorul a depășit viața lui personală, a adâncit lucrurile, ori s'a ridicat la un nivel de spiritualitate care îi permite să spună „eu" fără echivoc. Acest „eu" este o notă de omenesc.

In schimb, romane scrise în vorbire indirectă, capătă un ton confesional pur și simplu pentru că nivelul de spiritualitate al autorului nu a depășit egotismul. Astfel acțiunea din Loreley, care bănuim nu are nimic comun cu autoarea — mai ales pentru că are atât de mult comun cu „Năpasta" și cu „Domnișoara Nastasia" — ne face în mod aparent inexplicabil să vedem în tirade reacțiile și concepții cari nu depășesc orizontul personal.

Literatura femenină sufere ades de păcatul că și atunci când plasează acțiunea în cadrul naturii nu depășește „atmosfera de interior". Puține femei au descoperit lumea în bogata ei varietate — și mai puțin dragostea — dragostea aceia mare de oameni și de viață care depășește amorul și pare să fie apanajul bărbaților.

Cu toate aceste obiecții, „Loreley" va rămâne o piesă de real succes și care în comparație cu „Norocul", „Cocoșul Negru" nu dezonorează repertoriul de la Național.

In ceeace privește interpretarea, d-na Marietta Anca și-a susținut bine rolul. d. Florin Scărlătescu a lucrat conform personalității sale teatrale — aci se impune o paranteză : foarte ades actorii își construesc o personalitate scenică, mai mult sau mai puțin altoită pe propria lor personalitate, cazul lui Iancovescu sau Radu Beligan și care riscă să-i mențină ani dearândul în roluri similare. In măsura aceasta d. Florin Scărlătescu a fost bine și egal cu sine însuși, cu personalitatea d-sale scenică. adică.

D-nii Dimitriu și Munteanu, în rolurile lui Gaspard și Jimmy, au fost deopotrivă anodini, ateatrali și obositori.

Decenți, în roluri secundare, d-na Mizzi Ignătescu și d. Dem. Dragoman.

Cu neputință să trecem cu vederea decorurile.

Cabana din actul I și II era vastă, menținută în tonuri sobre fără să fie prea întunecate — suferea însă de un păcat. In dreapta, în fața ușii, se găsea un stâlp, care împărțea în două intrarea. Stâlpul acesta a fost un adevărat stâlp al infamiei. Cum cădea nenorocirea pe câte unul din personagii, cum avea ceva de arătat ori de spus, urca pe postamentul stâlpului se sprijinea de el și de acolo ca o statuie pe soclu vorbea publicului. Mă întreb cum s'ar fi mișcat oare în scenă actorii dacă nu exista stâlpul ?

In actul II, decorul nu servea momentul dramatic și mi se pare că una din legile decorului de teatru e să fie construit pentru a pune în valoare acest

moment dramatic, a-l face posibil și a-l reliefa, nu numai pentrucă să-i servească de cadru.

In port, Gaspard, după o luptă corp la corp îl omora pe Jimmy. Ce a făcut d. Traian Cornescu? A construit un vapor, pe care l-a redus la proporții absurde, căci lipit de chei, în comparație cu oamenii de aci, nu puteam vedea prora vaporului, cel mult partea de jos a ei. După aceia a mai construit o scară unde Gaspard îl trânteşte pe Jimmy și îl strangulează. Recunosc, e poate mai comod să stai culcat pe scară și să fii strangulat acolo dar o moarte așa de comodă nu impresionează la teatru. Bietul spectator și-a plătit biletul, vrea și el măcar iluzia autenticului.

RUXANDRA OTETELEȘANU

CRONICA MUZICALĂ

de EMANOIL CIOMAC

După învălmășeala de manifestări muzicale, mai mult sau mai puțin senzaționale, ale săptămânilor trecute — despre cari am vorbit în parte aici, la Radio sau în alte organe — manifestări în cari desigur partea leului a revenit artei și artiștilor ruși — am avut câteva zile mai calme Totuși raritatea n'a însemnat nici de astă dată sărăcie. Dimpotrivă! Alegem trei-patru concerte (în loc de vreo două duzini într'o săptămână) dar cât de semnificative, și cu ce nobilă ținută!

Ni s'a dat putința să aruncăm o privire cuprinzătoare asupra operei unor compozitori ce nu mai fuseseră de mult cântați la noi.

Așa. Mendelssohn, *maestru universal, ilustru de un veac și mai bine, căruia o prejudecată de o stupiditate revoltătoare i-a închis, ani de zile, căile audiției în toată Europa de sub dominația concepției rassiste.*

Perspectiva în timp, reluarea de contact cu o artă ce poate fi acum considerată cu toată obiectivitatea, ne-o arată pe cea a lui Mendelssohn sub trăsături încă atrăgătoare, fără a fi pasionante, o recunoaștem.

N'am putea concepe acel romantism *german de acum un veac, cuminte, echilibrat, am zice, classic, — atât de diferit de cel al unui* R. Schumann *sau* R. Wagner, — *fără autorul fericit al oratorului* „Paulus", *al* simfoniilor *(scoțiană, italiană și* „Reformațiunii" *executate de curând la noi) fără muzica de cameră pe care am reauzit-o și prețuit-o în toată distincțiunea ei, fără mereu admirabilul* concert pentru vioară — *pe care de la interpretarea unică a lui* G. Enescu *nu l-am mai ascultat cu atâta emoție ca în acea a într'adevăr excepționalului* David Oistrach — *fără* Uvertura *(desăvârșită sub toate raporturile, ale expresei și ale meșteșugului) la* „Visul unei nopți de vară" *de* Shakespeare. *Fără îndoială Mendelssohn nu rămâne cu plenitudinea unui* Beethoven, *unui* Wagner, *nici chiar cu viața mereu caldă a prietenului său* Schumann. *Dar, oricât ar contesta-o rassiștii, facultatea sa creatoare de valori noui, personale, se arată a fi reală. Mendelssohn e mai original decât se crede. Figura sa nu poate fi confundată o clipă cu cea a maeștrilor contemporani lui și nici cu cea a mai marilor săi pe urmele cărora a păsit cu vrednicie,* Hädel, Bach, Beethoven. *Își va avea locul său întotdeauna în Olimpul marilor muzicieni. Arta lui nu ne obosește repede cum o pretinde un istoric, dealtminteri competent și obiectiv ca* P. Landormy *cu langoarea și amabila ei fantezie. Poate că i-au pălit puțin culorile.*

La concertele orchestrei „Radio" de sub conducerea D-lui T. Rogalski, în afară de frumoasele execuții mendelssohniene, ni s'a dat și „Concerto grosso" *de Filip Lazăr, alt ostracizat.*

Morții recapătă parcă o suflare de viață când ne reamintim de ei! Ca în piesa-feerie „Pasărea albastră" *a lui* Maeterlinck, *umbrele lor se desprind treptat din ceața uitării și cel puțin în clipele când îi evocăm, se apropie, viețuitori, de noi... Cu atât mai mult retrăesc ei când ne-au fost prieteni dragi și când au lăsat urma lor în opere mereu vii de artă — așa cum a făcut-o răposatul în lumea celor buni și drepți, compozitorul român FILIP LAZĂR. Cu emoție am reascultat câteva din paginile lui de muzică — și unii din noi s'au simțit cu atât mai mișcați cu cât au fost oarecum de față la nașterea lucrării*

Intr'adevăr, concerto grosso *a fost conceput sub impresia unei audiții extraordinare la care am luat parte cu autorul, audiția în care marele kapelmaestru* Furtwängler *dăduse o interpretare cu totul măiastră a unui alt „concerto grosso", bătrân de 200 de ani acesta și nemuritor, cel în re de* Händel, Filip Lazăr, *receptiv și entuziast din fire cum era, de a doua zi dimineața, voi să dea o replică modernă și, după planuri clasice, compuse repede această lucrare, unde se îmbină arhitecturi și procedee ce pastișează — o spun fără înțeles pejorativ — forme auguste — câteva modernisme strecurate cu îndemânare ca niște condimente savuroase — și, lucru mai de preț, o sensibilitate de inspirație românească, vădită din introducere și reluată în final în oarecari inflexiuni ale temelor întrebuințate. Compozitorul care ținea pas atât de strâns cu tot ce era mai actual în curentele de creație muzicală contemporană, asculta astfel de o îndoită chemare:* Întoarcerea la clasici, *de care se vorbea așa de mult acum vreo 17 ani când a fost zămislit acest concerto grosso—și de* expresia unui temperament ce se simțea statornic legat de pământul românesc pe care se născuse.

Concerto grosso e una dintre lucrările de frunte ale defunctului nostru tovarăș. Intrucât ne-am legat să-i cultivăm memoria prin reaudițiile operelor sale numeroase, credem că ar fi interesant de reascultat și alte compoziții ale lui — mai cu seamă în țara în care a văzut lumina și pe care a iubit-o așa de mult muzicianul tânăr mort înainte de a-și fi dat toată măsura.

Performanța cea mai atrăgătoare pentru public, în aceiași lungă și reușită ședință, trebuia să fie și a fost, execuția dublului concert pentru vioară, violoncel, *întovărășită de or chestră, de* J. Brahms.

Am avut o excelentă interpretare— muzicală și tehnică. Nu e nevoie să repetăm elogiile pentru violonistica și stilul binecunoscutului Carlo Felice Cillario, *dar trebue să relevăm mai accentuat decât se face meritul excepțional al violonistului nostru* I. Fotino, *prea ținut în umbră. Talentul și seriozitatea-i (muzicală), sunt pe cale să-și deschidă larg aripile — cum au făcut-o și calitățile extraordinare de muziciană ale sorei D-sale, D-ra* Maria Cuca Fotino.

La concertul de lucrări franceze, dăunăzi, la conferința experimentală a A. C. T.-ului, de curând, ca parteneră egală, la pian, a lui C. Stroescu, *împreună, cred, cu tenorul cel mai muzician din lumea de azi, ne-au dat într'o minunată și contopită tălmăcire pianistică și vocală nemuritoare lieduri germane și în parte franceze scrise pe versurile lui* Heine. *Unele dintre lucrurile cele mai frumoase pe care le-am ascultat în vremea din urmă. E într'adevăr păcat că publicul, în număr mai mare, nu bănuește frumusețea și raritatea unor astfel de manifestări.*

Concertul de Duminică al Filarmonicei, *sub conducerea din ce în ce mai prețuită a d-lui* V. Jianu, *a dat ca și cel din săptămâna trecută — ca și cel din ajun al* orchestrei Radio — *prilej de bucurie publicului, satisfăcut că-și regăsește sala mai adequată și din nou împrospătată a bătrânului Ateneu.*

Suita întâia în do major *de* G. Enescu, *a fost înțeleasă și aclamată ca o bucată intrată în repertoriul familiar, classic. Ce progrese îmbucurătoare a făcut muzica maestrului nostru în comprehensiunea atât de rebelă altădată a marelui public. Am vorbit pe larg la Radio despre acest lent, treptat dar sigur proces de adaptare și adesiune finală la o artă ale cărei frumusețî isprăvesc întotdeauna prin a se impune.*

Am vorbit — și nu vom reveni aici — și despre monumentala Simfonie întâi *de* Brahms, *astfel cum ne apare în perspectiva timpurilor — replică beethovenană, grea de înțeles „fatidic" suscitând încă entuziasmul la bătrâni și la tineri.*

Și acum vom scoate în relief, cu prilejul aceluiași concert, marele, unanimul succes al pianistului tânăr de 17 ani Valentin Gheorgiu, *în* Konzertstück-ul *lui* Weber, *care i-a dat putința să dovedească nu numai la ce desăvârșire a ajuns mecanismul său — dar să confirme toate nădejdiile puse în această autentică și generoasă natură de muzician.*

Vom consfinți un articol special ciclului Quartetelor de Beethoven, *interpretare de formația ce-l are pe* G. Enescu *în fruntea ei.*

EXPOZIȚIA GRINEVICI

Expoziția din sala „Prometeu" a d-lui *Grinevici* prezintă, caricatural și fantezist, o seamă din personalitățile lumii noastre politice, literare, gazetărești și teatrale. Caricaturistul este și un desenator, care nu urmărește numai sugerarea caracteristicelor personajelor, ci și plastica înfățișării, întrebuințând forme, linii și culori uneori relevante. Cu timpul, d. Grinevici va trebui să se apropie și mai mult de asemănarea caracteristică a modelelor. De pe acum, se văd într'unele desene și caricaturi, ingenioase tratări plastice, modificând technica în funcție de structura personajului, de imagina rotundă, alungită sau osoasă a chipurilor. In acest sens, portretul d-lui Mircea Damian este foarte izbutit.

E un bun început, cu temeinice posibilități de desvoltare, d. Grinevici având varietate grafică, inventivitate și humor, în pătrunderile psihologice și îndestulă vervă coloristică.

p. comarnescu

YEATS

Cu ocazia premierei „Cavalcada spre stele" se cuvin câteva rânduri despre autorul ei oarecum ignorat la noi.

William Butler Yeats născut în Dublin în 1865 este în literatură considerat ca una din figurile cele mai reprezentative ale spiritului irlandez. Opera sa este îmbibată de un misticism imaginativ care este rezultatul evident al originei sale celtice. Rădăcinile acestui misticism le găsim în vechile tradiții irlandeze și a fost bogat inspirat de un fel de teroare specifică țării sale. Dar afară de aceasta și influențele streine au contribuit la formarea nebulosului său stil. Pe de o parte India cu panteismul său abundent, pe de altă parte simbolismul francez i-au format linia expresiei sale. Poezia lui Yeats este intelectualizată. Ea posedă interesante calități știind să creieze magia unei atmosfere misterioase, desenând într'o ceață de vis contururile materiale cu imagini când eterice când sobre.

Nota sa proprie rămâne aceea a evocărei osianice și grația eterică a poemelor din tinerețe.

In teatrul său valoarea nu constă în acțiune sau caractere Frumusețea este dată aici de un simbolism tandru sau tragic de-a-lungul căruia se evidențiază sentimentele și visul sau eroismul și suferința care formează figura morală a Irlandei. The Land of Heart's Desire este o fermecătoare alegorie, aspirațiile eterne ale inimei nesatisfăcute. Cathleen ni Hoolihan unde simbolul devine emoția patriotică este punctul culminant al teatrului său.

Opera sa rămâne ca un produs al literaturei originale irlandeze, ca o fuziune distinctă a spiritului național în cultura britanică și europeană, cu o transiție între idealul literar de azi și cel de mâine...

al. popovici

NOTE

POEZIA TÂNĂRĂ ȘI SUSȚINĂTORII SĂI

Poezia a constituit întotdeauna, la noi, un canal de scurgere a mizeriilor autorului și o problemă mereu discutată. Constrânși de cangrenele materiale paralele artei, cei mai mulți au renunțat în cele din urmă. Dar, luminații, artiștii cari nu-și concep altă existență, au acceptat viața numai ca o esență imediată lângă permanența creației. Și oricând au reușit.

Recent, d. Camil Baltazar publica un interesant articol despre „revendicările scriitorilor" și, în care tema centrală era mizeria acestora. Destul de interesant. D-sa sugerase chiar oarecari soluții. Intre confrați, lucrul acesta înseamnă aproape nimic. Dar dacă de rândurile d-lui Baltazar s'ar izbi acei cari înțeleg că sânt datori să ușureze existența scriitorilor români, ar fi suficient.

Societatea Scriitorilor Români, Fundațiile Regale. Cea de-a doua instituție culturală a făcut mai mult. A avut un om: d. Al. Rosetti. Prima? Aproape nimic. Și este doar „societatea" noastră. In fine, același partitură. Nici măcar gamele nu sânt altele.

In cazul acesta, ce și câte revendicări le-am putea impune editorilor particulari, câtă vreme dintre noi nu pornește nimic?

Și totuși, în sistemul nostru editorial se produce un fenomen. O editură particulară regisează un concurs de poezie. Incăodată: poezie! Cu zece premii. Editura se numește „Forum", iar inițiatorii sânt d-nii Oceanu și Ghelerter.

In felul acesta, zece poeți tineri își vor croi ori își vor continua drumul spinos dar ideal al artei, și toamna viitoare va îmbogăți cu mult vitrina poeziei noastre din anul 1945. Inițiativa editurii „Forum" vine paralel cu activitatea în stil amplu a d-lui ministru Mihail Ralea, pentru încurajarea și susținerea scriitorilor noștri. Dacă profesorul atâtor generații și ministrul Mihail Ralea se găsește încăodată în fruntea revoluției din viața noastră literară este logic ca exemplul de înaltă conduită etică să fie urmat imediat și eficace. Odată cu gestul prietenesc al editurii „Forum" ne revine și încrederea că a început să se schimbe ceva.

ben. corlaciu

„TRANSILVANIA"

dela Sibiu este una dintre cele mai bune reviste culturale de peste munți.

Acest organ scos de Astra și care se află în al 76-lea an de apariție, a știut să înmănuncheze în jurul lui o serie de cărturari și de scriitori de prestigiu.

„Transilvania" este o oglindă a vieții literare, științifice, economice și uneori politice a provinciei cu același nume. Bătrânul organ apare astăzi sub îngrijirea d-lui Ion Breazu, unul dintre distinșii noștri cărturari și a reușit să-și asigure bogata colaborare a d-lor: Ion Agârbiceanu, Silviu Dragomir, Ion Lupaș, Constantin Daicoviciu. St. Manciulea, Sabin Opreanu, dr. Ionel Pop, St. Bezdechi, Romulus Vuia, Victor Papilian, Olimpiu Boitoș, Ion Moga, Radu Stanca, etc.

Fiecare număr din „Transilvania" ne pune în contact cu viguraosele meridiane ale sufletului românesc din acele locuri.

PENTRU ZAHARIA BÂRSAN

Am luat cu multă bucurie cunoștință, că s'a luat hotărîrea ca maestrul Zaharia Bârsan să fie numit director onorific al Teatrului Național din Cluj. In adevăr, a avut loc prin aceasta o recunoaștere a bogatei activități teatrale și culturale pe care maestrul a depus-o atâta vreme.

Zaharia Bârsan este printre puținii reprezentanți în viață ai unor glorioase vremuri de eforturi culturale legate de un mai bun destin al acestui popor. Truda sa teatrală și literară s'a împletit cu aceea a unora ca: Titu Maiorescu, George Coșbuc, St. O. Iosif, Octavian Goga. De ei îl leagă amintiri nepieritoare. Ori, nespus de mult l-am rugat, atunci, pe Zaharia Bârsan să ne ofere într'un volum ale sale amintiri literare și teatrale, legate de acele semnificative vremuri. I-am mai cerut și altădată acest lucru, deoarece i s'ar face un deosebit serviciu spiritualității românești.

ion apostol popescu

POETUL ȘI VRABIILE

Prin curte sau prin grădină, în ciuda bătrâneții, poetul umblă'n pas alergător. Vrabiile nu se sfiesc de el deloc.

Dimpotrivă, scot limba și râd cu hohote mici de tot, de omul care se uită de după ochelari la ele și nu spune nimic.

„Le-am făcut — mărturisea poetul — un hotel în pod și bag de seamă, ori de câte ori inspectez așezarea lor, că trăesc în bună înțelegere."

Intr'o zi, una dintre vrăbii, mai bătrână și mai cu experiență de cât celelalte, s'a suit pe urechea poetului și ca să-i iscodească gândurile l-a întrebat în taină:

— De ce te uiți așa blând și bleg la noi?

—Nu știu, a răspuns pe drept cuvânt poetul, și trei zile'n șir după aceea n'a mai umblat printre ele, dar și vrăbiile, după spusa vecinilor, în aceste trei zile au stat pe crengi tot timpul cu ciocurile aplecate și n'au ciripit nimic.

teohar mihadaș

PROPRIETAR:
SOC. AN. „UNIVERSUL"
Inscrisă sub No. 163 Trib. Ilfov

ABONAMENTE:
autorități și instituții 4000 lei
particulare 6 luni 2000 „
abonamente pe un an nu se fac

REDACȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA
BUCUREȘTI I Str. Brezoianu 23—25
TELEFON 3.30.19

Apare săptămânal
PREȚUL 80 LEI

BIBLIOTECA CENTRALĂ
ASOCIAȚIUNEA
SIBIU

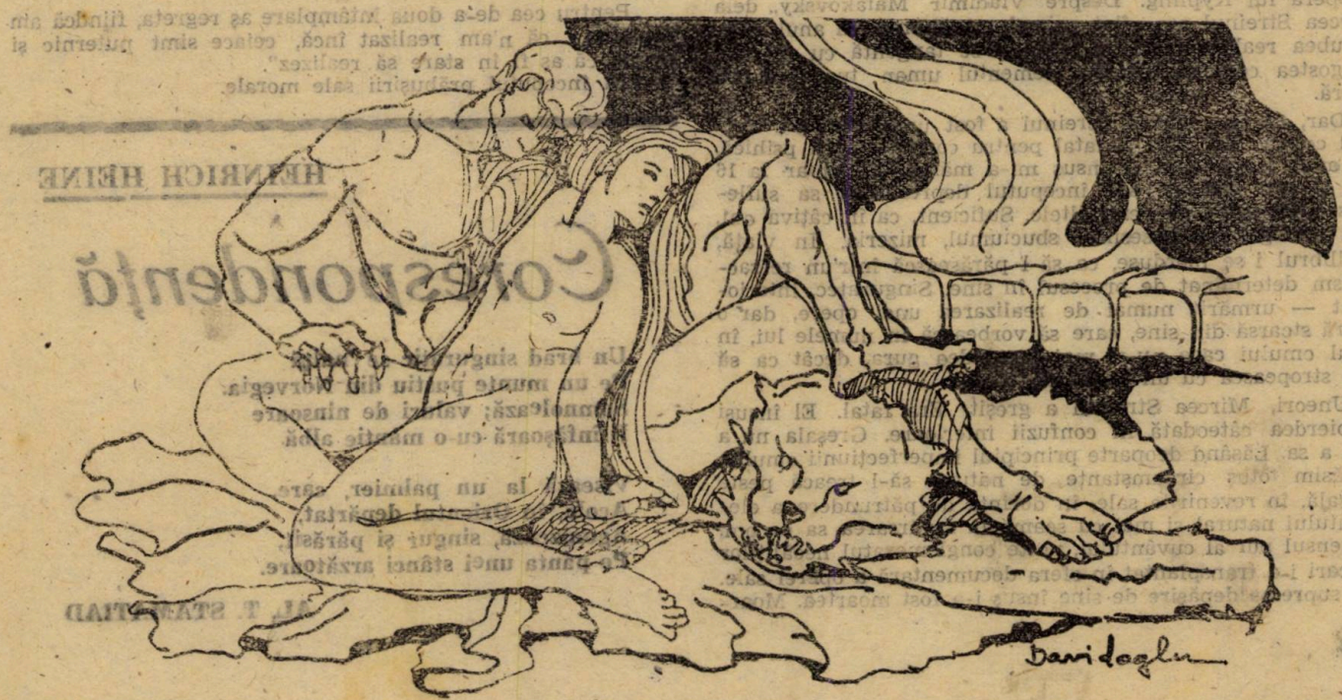
UNIVERSUL LITERAR

ANUL LIV Nr. 14-15
DUMINICĂ
20 MAI 1945
Director;
AL. CIORĂNESCU

NUMĂR INCHINAT LUI ION PILLAT

COLABOREAZĂ:

Camil BALTAZAR
L. BRATOLOVEANU
Emanuel CIOMAC
Al. CIORĂNESCU
P. COMARNESCU
Ben CORLACIU
Victor EFTIMIU
Horia FURTUNĂ
Ion M. LEHLIU
I. LUGOSIANU
Alexandru LUDOVIC
PERPESSICIUS
Al. PHILIPPIDE
Ion PILLAT
Al. T. STAMATIAD
Constantin STELIAN
Tudor VIANU
V. VOICULESCU



M. DAVIDOGLU — Studiu

Un fragment la moartea lui Mircea Streinul

de BEN. CORLACIU

Ca să arunci câteva rânduri la moartea scriitorului Mircea Streinul, trebuie negreşit să porneşti dela viaţa acestuia. O viaţă fărâmiţată la fiecare punct întâlnit, din necesitatea omului de a-şi găsi un mod de reper, pe care totuşi nu l-a descoperit niciodată.

Mircea Streinul a fost un obsedat, uneori un irascibil incendiar, dar totdeauna justificat în sine, prin structura sa psihică tenebroasă, determinată de o depăşire a vieţii imediate, anodine şi statice. Înşişi eroii săi sunt o personificare viguroasă a meridianelor sale umane ; eroi despre cari şi distinsul poet Miron Radu Paraschivescu (cred că reţin bine) a afirmat că sunt sfârtecaţi din fiinţa autorului şi, în consecinţă, trebuiesc consideraţi reali, agitaţi şi grandioşi. Era la apariţia primei ediţii din „Drama Casei Timoteu", când dealtfel acelaş poet cu fină intuiţie critică şi-a mărturisit, în pagina II-a a ziarului „Timpul" şi asocierea imediată pe care a făcut-o cu opera lui Dostoievsky, considerând romanul lui Mircea Streinul, drept una dintre cele mai bune cărţi apărute la noi în ultimii ani. Părerile acestea au fost susţinute şi de partea majoritară a criticei româneşti.

Şi dacă reţinem faptul că „Drama Casei Timoteu" a fost scrisă când autorul său nu depăşise încă 28 de ani, constatăm implicit şi precis în ce măsură talentul lui Mircea Streinul se cristalizase, se definise chiar, într'o carte până la a cărei apariţie a fost obligat să alerge la cel puţin 30 de editori, într'un timp de 3 sau 4 ani.

Mai sunt dator ca în fragmentul acesta obiectiv scris la moartea lui Mircea Streinul să atrag atenţiunea şi asupra altui roman al său — şi anume „Ion Aluion". Cât de mult a iubit omul simplu în sensul natural, dar complex ca manifestări firesti, se constată în cartea aceasta, unde personagiul central, un ţăran adolescent de lângă Cernăuţi, este spânzurat de către jandarmii austro-ungari în retragere, fiindcă fusese surprins schimbând câteva cuvinte inofensive, cu o patrulă de avantgardă a trupelor ruseşti, care eliberau, în trecutul război, Bucovina. Analiza cu stil simplu, dar sobru, participarea directă a autorului la nedreptatea făptuită eroului său (autentic în fond) au realizat o operă, în care lumile se despart în două : bună şi rea — cu adeziunea scriitorului la cea dintâi.

Mircea Streinul a fost crescut în principiile a două şcoli : austriacă şi ucraineană. Dela prima a reţinut maniera glacială în viaţă, dela ultima căldura, măreţia şi sensibilitatea umană în operă. Evident, cele din urmă influenţe au depăşit prima aderiune, după cum era şi firesc, la timpul oportun, adică tocmai când copilul este mai maleabil şi chiar caută subconştient punctul cardinal al orientării sale viitoare. De aceea l-a iubit mai mult pe Dostoievsky, s'a apropiat de Lermontov şi în urmă îşi atrăsese şi opera lui Kypling. Despre Vladimir Maiakovsky, dela Mircea Streinul am aflat primele amănunte, în anul 1940. Îi iubea realismul poetic şi-şi găsise tangentă cu el, prin dragostea comună pentru elementul uman turnat într'o operă.

Dar, ca om, Mircea Streinul a fost un desamăgit. Primul contact sfâşietor şi fatal pentru constituţia sa psihică, l-a avut (după cum el însuş mi-a mărturisit) chiar la 16 sau 17 ani. Aici îşi are începutul depresiunea sa sufletească. Pe urmă au venit altele. Suficient, ca în câtiva ani, să-l mucigăiască obsesiile, sbuciumul, mizeria. In viaţă, echilibrul i se pierduse, ca să-l părăsească într'un refractarism determinat de procesul în sine. Singuratec, interiorizat — urmărit numai de realizarea unei opere, dar o operă stoarsă din sine, care să vorbească în numele lui, în locul omului care nu-şi mai deschidea gura, decât ca să şi-o stropească cu un pahar de coniac.

Uneori, Mircea Streinul a greşit. Era fatal. El însuşi se pierdea câteodată în confuzii interioare. Greşala nu a fost a sa. Lăsând deoparte principiul imperfecţiunii omului, îi găsim totuş circumstanţe de natură să-l treacă peste greşală, în revenirile sale, în dorinţa de pătrundere a elementului natural şi mai cu seamă în revărsarea sa ca om, în sensul pur al cuvântului, peste conglomeratul necăjiţilor pe cari i-a transplantat în sfera documentară a operei sale. Iar suprema depăşire de sine însuş i-a fost moartea. Moartea, care consacră ori şterge. Moartea pe care Mircea Streinul şi-a dorit-o în alt fel, măreaţă şi justificată, ca moartea eroilor săi. Moartea aceasta l-a definitivat, deşi a venit brutală, prematură şi nefirească. In urma sa rămâne doar ceiace a dat valabil, revelator şi just. In suferinţa din cărţile sale se poate citi, oricând propria lui suferinţă ; aceia care-l ridică pe om, care-i demonstrează adevărul şi care niciodată nu reuşeşte să extragă concluzii definitive.

Moartea în concepţia lui Mircea Streinul este superioară oricărei viziuni ; chiar vieţii însăşi. Personagiile din „Viaţa 'n pădure", „Ion Aluion", „Drama Casei Timoteu" şi „Soarele răsare noaptea" (ca să-i luăm cărţile cele mai reprezentative) ştiu să moară, chiar când un anumit resort interior le mai atrage privirea asupra vieţii. Oamenii aceia, neverosimil de uriaşi, veşnic obsedaţi de fenomenele cosmice, fie într'o raţiune primară sau evoluată, mor neobişnuit, straniu, fiecare aparte şi totuş undeva cu un punct comun, ca în problema paralelelor geometrice. Punctul acesta de întâlnire, la un capăt nedefinit, reprezintă esenţa autorului, reîntoarcerea elementului liberat — după ce-a trecut prin trăirea personagiului.

Imi aduc aminte că în iarna 1943/1944, Mircea Streinul mai avea un roman. Era tocmai culeş în întregime şi chiar l-am ajutat la corecturi. Cartea avea titlul „Băeţi de fată" şi urma să apară într'o editură — „A.B.C", care dealtfel o şi anunţase. Dar n'am întâlnit-o în nicio librărie. Faptul ar trebui lămurit cât mai repede posibil, deoarece este vorba despre un roman aproape de aceleaşi dimensiuni ca „Drama Casei Timoteu" şi, pe deasupra, cu o anumită doză de conflicte sufleteşti în plus, determinate de câteva prejudecăţi sociale, asupra cărora autorul se oprise insistent şi le elucidase într'un mod just.

Poezia lui Mircea Streinul am trecut-o voit la sfârşitul acestui fragment, deşi constituie prima sa realizare literară. In timpul cât şi-a scris poemele (destul de tânăr) era oarecum mai senin, păstra în el mai multă viaţă. Totuş, poezia îi este suficient de închisă, cu toate aderările spre cer ale poetului. Incă nu ajunsese la efervescenţa aceia psichică pe care i-o întâlnim în roman. Puritatea se menţinea într'un suprarealism poetic şi totuş cu o tendinţă de căutare a naturalului şi cu inclinări spre o poezie realistă. Dela o asemenea poezie a fost logic să ajungă la proza pe care-a scris-o.

Acum cred că e nimerit să închei cu câteva cuvinte ale lui Mircea Streinul, pe cari mi le mai amintesc în parte, dela una dintre convorbirile noastre. „Nu mai sper în nimic. Şi nu fac altceva, decât să mă fortific interior, ca să mai pot rezista nenorocirilor şi mizeriei ale căror ghiare nu vor să mă elibereze.

„S'ar putea întâmpla să rezist, după cum s'ar putea să mă nărui.

„Pentru cea de-a doua întâmplare aş regreta, fiindcă am conştiinţa că n'am realizat încă, ceiace simt puternic şi precis că aş fi în stare să realizez".

Era începutul prăbuşirii sale morale.

HEINRICH HEINE

Corespondenţă

Un brad singuratic se 'nalţă
Pe un munte pustiu din Norvegia.
Somnolează; valuri de ninsoare
Il înfăşoară cu-o mântie albă.

Visează la un palmier, care,
Acolo, în Orientul depărtat,
Agonizează, singur şi părăsit,
Pe panta unei stânci arzătoare.

AL. T. STAMATIAD

Gânduri pentru Ion Pillat

de I. LUGOȘIANU

Moartea neașteptată a lui Ion Pillat a trezit păreri de rău adânci și sincere în rândurile iubitorilor de poezie. Aceștia pierd — prin dispariția lui prea timpurie — tot ce ar mai fi putut aduce literaturii românești, acest poet autentic, ajuns la maturitatea talentului lui, la stăpânirea deplină a versului și la desăvârșirea unei limbi românești, care nu mai avea pentru el nici un fel de taine.

In poesia noastră, care pentru atâția scriitori nu este decât expresia primăverii vieții lor, florile se scutură adesea fără să dea recolta bogată a rodului de vară.

Spre deosebire de atâția alți, toamna și iarna vieții lui Ion Pillat ar fi fost tot așa de fecunde ca și tinerețea și maturitatea lui.

Pe lângă pierderea unui prieten plin de delicatețe, a unui intelectual de o aleasă cultură, a unui pasionat de artă și literatură, cei cari l-au cunoscut în intimitatea lui spirituală regretă mai mult ca oricine pierderea iremediabilă a tezaurului de poesie nescrisă, care se risipește pentru totdeauna odată cu plecarea dintre noi a lui Ion Pillat.

Intâmplarea a făcut să ne întâlnim, copii, pe băncile aceluiași liceu bucureștean și mai târziu, adolescenți, în sălile de cursuri ale Facultății de Drept din Paris și ale Sorbonei. E adevărat că aceste săli de cursuri nu ne vedeau prea des, nici pe el, pe care arta și poesia puseseră încă de pe atunci stăpânirea exclusivă a celor chemați, nici pe mine, care preferam cultura mai intensivă a cărții și bibliotecii. Eram o mână de prieteni, pe cari vârsta și norocul ne adusese la învățătură în aceiași ani, în atmosfera de cultură, de artă, de fermentație intelectuală a Parisului. Parcă am fi prevăzut că suntem pe hotarul a două lumi și că maturitatea ne va rezerva tristul privilegiu să trăim una din epocile cele mai turburi ale istoriei moderne. Ne grăbiam, alături de studiile noastre să gustăm cu lăcomie tot ce puteam dobândi zilnic în emoții artistice și în plăceri spirituale, în acel Paris al ultimilor luni dinainte de războiul mondial, în acel Paris de liniște și umanitate, de frumusețe și seninătate, de neîncetată frământare artistică și intelectuală. Paris, care va rămânea numai în amintirile noastre fermecate și pe care nimeni nu-l va mai învia vreodată. Nimeni nu a colindat atunci mai multe muzee, n'a cercetat mai multe teatre, n'a ascultat mai multă muzică, n'a cetit mai multe versuri decât noi. In această atmosferă s'a ascuțit sensibilitatea artistică a lui Ion Pillat. Aici și-a făcut el primele încercări în arta, care nu admite mediocritate, a poeziei. Pentru dânsul poezia nu era un subiect, o temă, o inspirație, o formă. Era o tonalitate și un climat: trăia în poezie, cum noi trăim în proza vieții zilnice. Poezia singură avea drept de cetate în sufletul lui. Inainte de a-și face primele versuri, Ion Pillat era obsedat de chemarea lui interioară și vibra sub influența a tot ceeace este expresie poetică în literatura universală, pe care o adância cu o neistovită pasiune, de cele mai multe ori în limba originală, căci adevărata cunoaștere a poesiei impune această servitute, într'o artă în care fondul și forma sunt indisolubil legate, ca elementele unui produs chimic. Era receptiv pentru orice formă de artă și gata să se îndrume — sub orice influență — spre orice expresie a poeziei. De aceea primele lui producții poetice sunt de o complexitate ale cărei origini criticul literar al viitorului nu va isbuti niciodată să le lămurească în întregime. Poeții clasici, parnasienii, simboliștii se îmbulzesc deopotrivă să capteze inspirația lui Pillat și reminiscențele, abia recunoscute aici, fac loc fără încetare dincolo altora tot așa de fugitive. Intr'adevăr, poetul se caută pe el însuși cu o dorință de perfecție, care nu l-a părăsit niciodată. Rând pe rând se desprinde de brațul celor, cari i-au călăuzit primii pași în țara încântată a poeziei. Își precizează inspirația lui proprie, își caută forma lui personală. Totul îl face să vibreze, totul îl pune în stare de transă poetică. Cum înțelege tot și e sensibil la orice nuanță, acest exces de inteligență și acest belșug de sensibilitate îngreunează străduința lui de construire a propriei sale personalități poetice. A fost în Spania, în Grecia și în Italia și au cântat în el toți poeții cerului și peisajului mediteran; a citit cu nesaț pe parnasieni și l-au cucerit forma lor impecabilă și vigoarea lor literară; a trăit în intimitatea simboliștilor și l-a sedus subtilitatea lor modernistă.

Pillat trăise astfel mii de vieți înainte de a trăi propria sa viață. Dar toți erau numai tovarăși de drum, pe care i-a părăsit atunci când întorcându-se acasă, a luat contact temeinic și traimic cu pământul țării lui. Atunci a început să curgă în poezia lui acea sevă bogată care a nutrit versul românesc al marilor lui înaintași. A început să vorbească în el glasul pământului, să-l viziteze strămoșii, să-l lumineze soarele lui Grigorescu și luna lui Eminescu. A început să cânte zăvoaiele Argeșului și Miorcanii, așa cum Alecsandri cântase Siretul și lunca din Mircești.

Această întoarcere la pământ a pus în deplină valoare darul lui poetic. Și-a găsit pe deplin personalitatea lui atunci când s'a întors la cititori,

„Acolo unde'n Argeș, se varsă râul Doamnei"
„Și murmură pe ape copilăria mea",
„Ca Negru Vodă, care descălecând venea",
„Mi-am ctitorit viața pe dealurile toamnei",

cum spunea în acel frumos volum de versuri, „Pe Argeș în sus", care rămâne capodopera lui și în care își cântă strămoșii și copilăria și peisajul românesc.

Pe acest Ion Pillat nu-l cunoscusem la Paris. Dar îl prevăzusem. La 18 ani fusesem câteva zile la Florica, oaspele lui, în acea atmosferă patriarhală a unei mari familii românești, care avea cultul iubirii de țară, dragostea de pământ, respectul unei mari tradiții, idealul unui mare viitor. Trei generații își dăduseră aici întâlnire, sub acelaș acoperiș, în jurul aceleiași mese, păstrătoare ale aceleiași tradiții, credincioase ale aceluiaș cult: văduva lui Ion Brătianu, Ionel Brătianu, pe atunci prim ministru și prietenul Ion Pillat, o sută de ani de viață românească, legată de același ciment al caldei și pasionatei iubiri de țară. Atunci mi-am dat seama de ce trebuie să fie și ce va fi într'o zi Ion Pillat.

Când acum trei decenii, Ion Pillat venea în mansarda mea de student să-mi citească ultimele lui versuri și să asculte un verdict prietenesc sau sugestiile mele tinerești de critic colegial, dar exigent, îl îndemnam adeseori să părăsească umbrele ilustre ale literelor universale și să se întoarcă pe acele dealuri argeșene, unde își va găsi izvorul trainic și fecund al inspirației lui și unde mai ales se va regăsi pe el însuși.

- Tinerețea trăește în noi și ne conduce pașii chiar atunci când tâmplele încep să ne încărunțească. Opera unei vieți este de cele mai multe ori o idee de tinerețe înfăptuită la maturitate. Așa s'a realizat el însuși Ion Pillat când „cu ochii de altă dată, cu degetul pe buze" legat de mormintele strămoșilor și-a urmat călăuzele curate spre cel mai drag pământ, spre pământul unde odihnesc ai lui, spre pământul unde odihnește astăzi și el, spre acea țărână a neamului său, care-i va fi ușoară, fiindcă a iubit-o atât de mult și a cântat-o cu acea dragoste caldă, care e condiția talentului și regula supremă a artei, care singură pune pecetea eternității pe operele umane și perpetuiază amintirea omului prin ce a avut mai bun în sufletul lui.

Amintiri despre Ion Pillat

de HORIA FURTUNĂ

L-am cunoscut pe Ion Pillat la Paris, în toamna anului 1910, cu prilejul unor alegeri de comitet la căminul studenților români. D-l C. Argetoianu, pe atunci secretar de legație, adunase în căciula lui, cele vre-o două sute de voturi exprimate. Pillat m'a luat ca să serbăm reușita, la Chope latine, apoi am intrat în Luxemburg, pe înserate.

Am început să ne spunem versuri. Intre Fântâna Medicis și Le Chapiteau des Baisers, pe covorul de frunze veștede așternut de castanii grădinii, ne-am plimbat până s'a închis Luxemburgul. Am continuat să rătăcim pe străzile cartierului latin, destăinuindu-ne preferințele sufletești. El se definea „pasionat și sceptic" ca un erou al lui Barrés. Admirația mea nemăsurată față de Edmond Rostand, d'Annunzio, Bergson și Wagner din Tristan și Isolda, Pillat o cenzura cu criterii subtile și elegant restrictive. Adora pe Gide, Moréas, Claudel, Dante, Gabriel Rosseti, Swinburne, poeții persani, prerafaeliții, ilustrațiile lui Gustave Doré, tablourile lui Gréco, Zuloaga și Turner.

Incepuse pe vremea aceea, să scrie primele lui versuri românești. Se oprea în loc, pe avenue de l'Observatoire, și, rotindu-și încet bastonașul de vișin, îmi declama strofele poemului său „Centaurii". La rândul meu, îi recitam strofe din „Balada lunii", pe care o scriam atunci. Se făcuse două noaptea. Luna strălucea magnific, sus, poleind cu pulbere de argint fântâna lui Carpeaux așezată pe întâiul meridian al Parisului.

Globul pământesc sburat-a
Din fântâna lui Carpeaux.
Ori, de aur, Cărăbușul
Tău, fantastic, Edgar Poë ?

In clipa aceea am simțit amândoi că viețile noastre s'au legat în cea mai frumoasă prietenie. Pillat mi-a făgăduit să-mi dedice „Centaurii"; i-am răspuns că-i închin „Balada lunii". Și ne-am despărțit pentru a ne revedea a doua zi.

A doua zi și în toate zilele. La el acasă, în bulevardul Saint Michel și apoi în rue Pierre Curie, îmi citea pasagii din Nourritures Terrestres *și din* Un homme libre, *din* Lautréamont *și* Jules Tellier. *Il revăd pe Ion Pillat la cursurile lui Bergson, la expoziția de pictură a lui Albert Besnard, la susținerile de teză de doctorat în litere la Sorbonna, la cabareturile din Montmartre unde se amuza enorm de spiritele lui Fallot și Vincent Hyspa. Il revăd, alături de Ion Lugoșianu, în micul parlament care era conferința Molé, în care ne împrietenisem cu oameni ca Robert și Henri de Jouvenel.*

Intr'o revistă pe care am scris-o pentru căminul studenților din Paris, am parodiat, printre alții, și pe Pillat. Rezumasem, fără șir, preocupările lui poetice din vremea aceea și întrebuințasem expresiile lui preferate. Pillat era încântat ca un copil, când i le repetam:

Condorii 'n herghelii, roteau peste moslimi;
Iar Sakia-Muni straniu privea, ne'ncrezătorul,
Moscheea verde-albastră cu strașină de șiță
Și marea sunătoare ce se'ntindea spre Basra.

Mă voi ruga lui Jizo, hermafroditul care
Stă pe divan cu Pictor Ignotus din Bagdad,
Va isvorî atuncea din coastele Japoniei
Centaurul de bronz cu văduva Kwanon.

Admirația, ca și prietenia lui, era foarte selectivă. Nu se încânta repede, nu iubea pe oricine. Era politicos și distant. Îi plăceau subtilitățile, se delecta de gafele artiștilor în neîndemânare, prețuia șotia păcătoasă, linia pură, sonoritatea nouă, calamburul elastic. Dis utia mai ales îl pasiona. Pariziencele i-au înfrumusețat viața, fără să-i capete inima. Pillat se păstra în întregime pentru poezie.

In vara anului 1912, eram cu Pillat la Predeal. Am rugat pe prietenul Traian Lăzărescu să-mi trimeată „Noaptea de Decembrie" a lui Alexandru Macedonski. Vream să-i arăt lui Pillat cât de mare e poetul acesta, de care cafeneaua literară susținută de Ranetti, își bate joc. Pillat a fost entuziasmat de poemul lui Macedonski și i-a făgăduit să-i editeze viitorul volum de versuri. Iată împrejurările în care „Flori sacre" ne-a fost dedicat de marele poet nedreptățit.

In anul 1915, Constantin Banu a încredințat lui Ion Pillat, Adrian Maniu și mie conducerea revistei săptămânale Flacăra. Impreună cu Pillat am condus-o vre-o două luni și la reapariția ei după război.

Prietenia mea cu Pillat ne-a unit până și în epigramele ce ni se adresau. Ion Pavelescu scria:

Poezia lui Furtună
Ca să ți se pară bună,
Trebue neapărat
S'o citești pe-a lui Pillat.

Și printr'un scrupul de epigramist care nu și-a spus tot gândul, Ion Pavelescu adaogă, dându-ne iluzia unei strofe noui:

Poezia lui Pillat
Ca să ți se pară bună,
Trebue neapărat
S'o citești pe-a lui Furtună.

Revăd pe Pillat în familia lui, lângă un tată practic și îngăduitor, lângă o mamă entuziastă și darnică în sfaturi bune, lângă o soră visătoare și veselă, lângă un frate plin de umor și eleganță.

Mă lua cu dânsul la Florica, la Predeal, la Miorcani pentru nesfârșite prilejuri de glumă, discuții literare, visare și muncă poetică. Când scria, ședea chircit pe canapea, cu caetul pe genunchi, cu ochii fixați pe cumpănirea lăuntrică a expresiilor, cu mâna bătând din când în când, un tact imaginar.

Am condus cu el și cu Arghezi, după război, revista „Cugetul Românesc". Am scris în colaborare cu el versuri, încă inedite. Am făcut amândoi traduceri din poeții francezi. Am fost cu el deputat în ace aș parlament. Îi cunoșteam cultura vastă, caracterul ferm, talentul în veșnică reîncire și, după expresia lui, „principiile dela care pleca".

Soția i-a fost suflet întregitor și reazăm fără egal. Mătușa sa, Pia Brătianu-Alimănișteanu, i-a fost cel mai scump sfătuitor și partener blajin în discuții înflăcărate. Copiii au adăogat vieții lui de vis un țel realizat.

Destinul ne-a smuls din mâini versurile pe care Ion Pillat le-ar fi scris de azi înainte. Moartea a furat o parte din tezaurul poeziei românești. Poeme au rămas nesculptate, metafore neîmperechiate. Cu Pillat în viață, alta ar fi fost fața poeziei românești de mâine.

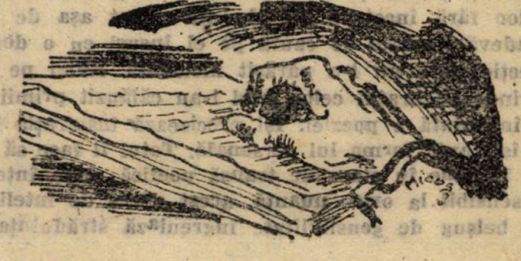
In una din cele mai frumoase poeme ale sale, în „Aci sosi pe vremuri...", Pillat a ținut să încrusteze amintirea lungilor seri de vară petrecute împreună cu el în recitări de versuri:

Iar când în noapte câmpul fu lac întins sub lună,
Ți-am spus Balada Lunii de Horia Furtună.

Pot cuvintele să definească, să justifice sau să blesteme îndeajuns moartea? Putem noi prin tăcere să ne ridicăm până la înălțimea ei, spre a o pălmui așa cum trebue? Care atitudine nu e zadarnică, jalnică sau ridicolă în fața morții?

Dragă Ioane, n'o să te mai vedem niciodată!
Plânsul inimii noastre e fără sfârșit.

Cine o să ne consoleze de moartea lui Giraudoux? Cine o să ne mângâie de pierderea lui Ion Pillat?



Poetul bucuriilor calme

de AL. PHILIPPIDE

Dacă e adevărat că opera fiecărui poet corespunde, ca tonalitate generală, unei culori dominante sau unui mănunchi de culori, atunci putem spune fără şovăire că poezia lui Ion Pillat dă o impresie de alb şi aur. Chiar când în versurile lui este vorba de toamnă, de noroi, de frunze veştede, de ploaie şi de ceaţă, tonul rămâne acelaş mereu: domol şi blând ca un vânt de amiază printre coloanele albe ale unui templu.

De altfel, Ion Pillat evita, prin firea lui, priveliştile schiloade ale toamnei. El respingea în general tot ce în viaţă este murdar, penibil, trist sau neisprăvit. Insetat de perfecţiune, Pillat, în faţa vieţii, era silit desigur, de multe ori, să dispreţuiască şi să critice lumea aceasta care nu este întotdeauna albă şi aurie aşa cum sufletul lui de artist ar fi vrut s'o vadă. Din cauza aceasta fără îndoială o suferinţă încolţea în sufletul poetului. Dar era o suferinţă uşoară şi repede înăbuşită: era suferinţa artistului jignit de unele aspecte urite ale realităţii. Totuş, în versurile lui Ion Pillat acest desacord nu apare aproape niciodată. Poetul a găsit că până şi această suferinţă, totuş atât de estetică, e urîtă, penibilă, ostenitoare şi nu merită să fie exprimată. El o preferat să extragă din viaţă cantitatea maximă de frumos, să închidă ochii în faţa spectacolelor triste, chiar să creeze el singur materialul frumos atunci când îi lipsea şi să se izoleze într'o operă făcută din armonie, împăcare cu sine şi calmă contemplare:

Là tout n'est qu'ordre et beauté,
Luxe, calme et volupté...

Unul din volumele de poeme ale lui Ion Pillat poartă titlul de Grădina între ziduri. Un titlu care s'ar potrivi întregii lui poezii. S'ar putea bănui că Pillat şi-a adunat în această grădină, închisă cu atâta grijă, plante rare, flori ciudate şi specii necunoscute. Te-ai aştepta să găseşti, în sere perfecţionate, copaci aduşi din ţări îndepărtate, flori care cresc prin pădurile virgine ale Braziliei, cactuşi monstruoşi ca nişte caracatiţe buboase, baobabi uriaşi, orchidee complicate, lalele negre, trandafiri albaştri, arbori cu frunze multicolore, nuduce sensitive, flori insectivore şi poate floarea aceea fabuloasă care înfloreşte odată la o sută de ani; printre crengi şi pe paiişti ai bănui poate păsări maiestre, papagali pestriţi, marabuţi tacticoşi, pasărea paradisului şi — cine ştie — chiar pasărea Roc din basme şi pasărea Fenix...

Cine şi-ar închipui toate acestea s'ar înşela. Grădina lui Ion Pillat nu e nici seră, nici grădină botanică, nici muzeu de istorie naturală. Şi să ne grăbim să spunem că această înşelare este o delicioasă surpriză. Decâteori nu ni s'a întâmplat să fim poftiţi în cabinetul de curiozităţi al lui Des Esseintes (ştiţi, eroul rafinat şi bolnăvicios din A rebours al lui Huysmans!) şi ne-am trezit în grădiniţa ridiculă a lui Tartarin din Tarascon!

Intre zidurile cu care şi-a împrejmuit grădina, ziduri de piatră veche cu creasta verde de muschi, Ion Pillat a răsădit flori simple şi care cresc prin grădiniţele cele mai sărace şi mai umile, micşunele şi ochiul boului, gura leului şi nalbe, maci şi albăstrele. Prin copaci — mesteceni albi, plopi svelţi, sălcii plefoase — s'alungă şi ciripesc vrăbii şi stigleţi, piţigoi şi mierle. Nimic exotic nicăieri. E o grădină de ţară. Mai exact, o grădină perfect imitată după o grădină de ţară: o grădină de conac boieresc. Florile sunt simple dar orânduirea lor e savantă şi complicată. Un grădinar meşter a desenat pe straturi, cu ajutorul acestor flori simple, arabescuri ciudate; a ondulat paiiştile, a tuns frumos iarba, a rotunjit stufişurile, a periat aleile, a retezat arborii. Ba chiar, din loc în loc, a aşezat, pe un soclu de bolovani colţuroşi, o fină statuetă de marmoră, o urnă antică, un vas preţios. Ce stilizată grădină de ţară! Şi cât de ciudată e împărecherea aceasta de primitivism şi de civilizaţie, de farmec rustic şi de rafinament!

Dragostea de perfecţiunea formală îl îndemna pe Ion Pillat să-şi netezească cu îngrijire fiecare stih şi fiecare vorbă scrisă. Totuş poemele lui nu dau niciodată impresia unei sforţări. La acest artist înăscut şi foarte cultivat în ce priveşte poezia, forma perfectă se crea spontan, fără nicio cazină. Versul lui Pillat curge limpede şi lin, niciodată forţat, fără icnituri de rime silite, mereu proaspăt şi curat.

Ion Pillat n'a scris decât versuri. In puţină proză pe care a compus-o — eseuri, studii — a vorbit tot despre poezie şi poeţi. Proza nu-l atrăgea. Nu se potrivea cu talentul lui de liric descriptiv şi calm, iubitor de frumuseţi pure. Imprejurările în care a trăit i-au îngăduit să scrie numai din vocaţie, în deplină libertate creatoare, fără să fie silit să-şi facă din scris o profesiune în vederea unui câştig din care să trăiască. Opera lui nu cuprinde nicio zgură. In ultimele lui volume, orientate spre clasicismul antic, se observă pe alocurea o răceală didactică dar niciodată platitudine. O vastă cultură literară, rară nu numai la noi ci oriunde, îi permitea să citească în original poeţii din şase sau şapte literaturi. Era cu siguranţă unul din oamenii cu cele mai întinse cunoştinţi despre poezie, din antichitate până astăzi. O dragoste de poezie şi o curiozitate artistică puţin obişnuită formau pasiunea dominantă a acestui om cu gusturi fine, cu idealuri şi apucături nepotrivite epocii actuale, puţin prielnică unei arte de contemplaţie şi delectare. Versurile lui pline de armonie, de măsură, de echilibru şi de limpezime, fără multă adâncime dar de un gust susţinut, vor găsi suflete care să le cerceteze ori decâteori oamenii, sătui de zbucium, se vor întoarce spre bucuriile calme.

Despărţire de Ion Pillat

Câteva zile, numai, au trecut decând am prohodit anul morţii lui Ion Minulescu şi, iată, ne părăseşte un alt poet, un alt reprezentant al marei tradiţii mediteraneene, un continuator strălucit al lui Vasile Alecsandri, Alexandru Macedonsky, Duiliu Zamfirescu, Dimitrie Anghel.

L-am întâlnit pe Ion Pillat, la Paris, unde, într'o brasserie din cartierul latin, ne-a citit primele-i versuri, cutreerate de nostalgia peisagiilor natale.

Pe urmă, târziu, i-am întâlnit amintirea la Athena, pe stâncile Parnasului, la Delfi, la Fântâna Castaliei, pe căile sacre ale Greciei, suverane, unde şi-a cules „Asfodela".

Cu fiecare dintre cei
De care moartea ne desparte
Murim şi noi, lăsând o parte
In fiecare dintre ei.
La pragul veşnic, petrecându-l
Nu plângeţi mortul ce'ngropaţi
Ci vă'ntrebaţi îngânduraţi:
— Cui dintre noi îi vine rândul?

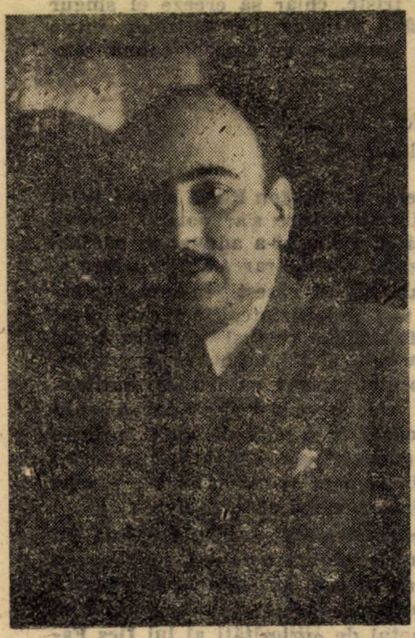
Rândurile noastre se rărese din ce în ce. Ion Pillat a trăit mai mult decât Eminescu, dar mai puţin decât Alecsandri.

Va trăi, în eternitate cât amândoi, cu amândoi. Bun rămas, poete! Călătorie bună pe drumurile azurate. Ai plecat dintre noi ca Jean Moréas al tău şi-al nostru, pe-o zi de April. La revedere, curând în Câmpii-Elyzei.

VICTOR EFTIMIU

ION PILLAT

de AL. CIORĂNESCU



De la chiar începutul liricii noastre romantice se pot deosebi, pentru cititorul mai atent, două valenţe ale inspiraţiei româneşti, două curente sau mai curând două atitudini; dacă ar fi să introducem în literatură terminologia tehnică astăzi atât de curentă, am deosebi aceste atitudini în pozitivă şi negativă, după cum una din ele vede din marile probleme ale existenţei numai aspectul lor solar şi apolinic, pe când cealaltă se adresează tenebrelor frământate de mari întrebări, şi alege din gustul vieţii, în primul rând, consubstanţialele amărăciuni. De o parte Grigore Alexandrescu şi Eminescu, de cealaltă parte Alexandri şi Coşbuc sunt jaloanele mari ale acestor drumuri, în trecut. Alături de ei şi în umbra lor se situează atâţia alţii, mai puţin personali, falsii desperaţi romantici în genul Baronzi sau Vlahuţă, ori fragila euforie a atâtor barzi uitaţi. Bine înţeles că o generalizare atât de întinsă nu poate să ţină seama de poziţiile intermediare, şi nici de alternanţele comune chiar în sânul aceleeaşi inspiraţii. Ea dă însă o idee destul de precisă asupra drumurilor pe care a pornit poezia, cu mai bine de o sută de ani în urmă, şi pe care continuă şi astăzi, deşi în genere poetul modern se vrea turmentat de toate problemele fără răspuns.

Ion Pillat a ales celalt drum, cel al încrederii în forţele Binelui. Excursiile lui pe marea poeziei au toate loc sub semnul ţimpului frumos. Departe de a iubi şi de a îmbrăţişa furtuna, el fuge de tot ce aminteşte zloata şi promoroaca. Poezia lui e un refugiu; dacă nu chiar un turn de fildeş, întrucât nu odată poetul ascultă şi sgomotele din afară, în orice caz un parc cu frumoasă ordonanţă, gospodărit cu grije şi cu pricepere. Aleele exală parfumuri discrete; crengile nu se pleacă mai jos, şi nu se ridică mai sus decât s'ar cuveni; dela intrare, o privire generală ne previne că ne aflăm în împărăţia bunului simţ, unde nu sunt îngăduite nici muzele despletite, unde nu străbat nici chiotele chefliilor, dar unde nu se vede nici cuta prefăcutelor îngrijorări.

De unde vine acest fundamental echilibru, această limpeziciune nativă a tuturor închipuirilor lui Ion Pillat? E desigur în toate acestea şi un rezultat al altoiului moldovalah. Imaginaţia visătorului moldovean, capabil de adâncă duioşii, hrănit din substanţa unor îndelungate tradiţii care-l îndeamnă să iubească totul şi să-şi simtă slăbiciuni pentru toate, a fost de bună seamă strunită de spiritul critic al omului de acţiune de pe plaiurile Argeşului, de neteda conştiinţă a valorilor şi de realismul lui sănătos de cioban, care nu-şi desparte fluerul de răboj. Deaceea tablourile de viaţă patriarhală ale lui Pillat sunt de o suculenţă rar întâlnită; alături de vagabondajul înduioşat al închipuirii moldovene se sitează în spiritul lui o grije de gospodar pentru buna rânduială şi rostul fiecărui amănunt. Gingăşia sentimentelor rămâne de fiecare dată la fel de pură; dar în expresia lor se resimte o rezervă aproape timidă, caşi cum un om practic ar trage de mânecă la fiecare pas pe poet, caşi când un Sancho Pança ar tempera avânturile lirice ale eternului inspirat. Sensibilitatea cutremurată a omului, antenele larg întinse spre viaţă, dar curând retractile, uimitoarea abundenţă şi facilitate a versului, totul pare dominat de grija permanentă a ţinutei, de glasul coborît cu un semiton, pentru a nu da loc neîngăduitei stridenţe, pe care poezia mai nouă a transformat-o în merit şi în atout.

Povestea celui din urmă sfânt e un joc literar, inspirat de Wilde şi de Gide. Ea trădează gusturile şi aplecările tinereşti ale autorului, îndestul de tinereşti ca să nu fie lipsite şi de un strop de snobism literar; cuvântul nu cuprinde de altfel într'însul nicio nuanţă pejorativă, întrucât e vorba de cel mai nobil snobism, acela al tânărului care dela 20 de ani se simte atât de strâns legat de tot ce e mai nou în experienţele literare ale vremii. In urma acestui contact prelung cu poezia franceză, în care şi-a scris şi el primele versuri, Pillat s'a îndreptat spre un parnasianism erudit, care aminteşte uneori pe Leconte de Lisle şi pe Hérédia, dar care se leagă alteori de umanismul poetic al lui Pierre de Nolhac, poetul istoriei defuncte, şi el parfumatelor evocări. In *Visări păgâne*, *Eternităţi de-o clipă*, *Amăgiri*, volumele de versuri publicate de el înaintea primului război mondial, ceeace isbeşte mai cu seamă e închipuirea alimentată din livresc, curiozitatea exotică împodobită cu bizare sonorităţi. Japonia, Mongolia, Italia Renaşterii ni se perindă dinaintea privirilor, în haine de paradă; decorul e mai interesant decât conţinutul, în această avalanşe de pitoresc. Sentimentele poetului se definesc şi se fixează pe încetul; dar deosebirea nu e încă netedă între ceeace e curios, şi ceeace e important. Pe alocuri asistăm la adevărate reuşite, pe care autorul nu l-a socotit nevrednice să figureze în culegerea definitivă a operelor sale; dar e în general, în toate aceste volume, ceva factice şi nehotărît, care vine din lipsa de legătură a poetului cu lumea lui adevărată, din artificiozitatea inspiraţiilor căutate şi din caracterul strict erudit al experienţei poetice.

Toate aceste lipsuri nu dispar dintr'odată. *Grădina între ziduri* aduce ca noutate nota intimistă, care nu e absentă nici în celelalte culegeri anterioare, dar care apare acum împrospătată prin frecventarea lui Jammes: datorită ei, Pillat se apropie de cercul mai strâns al vieţii sale obişnuite, şi părăseşte abstracţiunile şi ficţiunile exotice, pentru a se întoarce la mediul românesc al cărui cântăreţ avea să fie în culegerile următoare.

Dintre acestea, *Pe Argeş în sus* e cel mai cunoscut, şi cel care, cu bună dreptate, i-a consacrat faima de poet. Cu el poetul, care a rătăcit o clipă pe meleagurile poeziei în limba franceză, şi care s'a pierdut apoi în meandrele universalismului multicolor, dar fără substanţă, se regăseşte pe sine, şi îşi descoperă vocaţia cea adevărată. Sau mai bine zis, ceeace îşi descoperă, este legătura cu solul şi cu strămoşii, o legătură în care, ca poet cel puţin, nu pare a fi crezut până atunci. Scriitorul crezuse că viaţa e o simplă aventură, care poate fi trăită pe planurile multiple ale tuturor meridianelor şi epocilor spre care ne poate duce închipuirea; poezia lui fusese o continuă evadare, menită să-l scape de monotonia fixaţiunii şi să-i pună la îndemână cadrul larg al fugii, al cavalcadelor nesfârşite, al navigaţiilor fără popas, al migraţiunilor cu orice preţ. Acum însă, fixaţiunea intervine, poate fără voia lui. Poetul se simte definitiv reţinut de cadrul de viaţă la care nu se gândise şi care-i apărea cel mai banal din toate, pentrucă e mai apropiat şi mai comun. Casa părintească e o mină de descoperiri şi de adânciri în trecut. Din fructele rumenite în pomi râde obrazul unei fete de demult; şerbetul însuşi e o dulce amintire a vremilor de altădată, şi popasul înserărilor printre cărţi nu mai învie lumile de peste oceane, ci umbrele mari ale trecutului românesc. Totul e familiar, de o blândă şi caldă familiaritate, care învăluie închipuirea într'o dulce aromeală, furând-o spre iluzia că din marile treceri rămâne totuşi ceva, şi că morţii nu sunt cu totul absenţi dintre noi.

Adâncirea treptată a legăturilor cu pământul se vede clar în volumele următoare, *Satul meu*, unul din cele mai bune, în care fiinţa colectivă a satului se alcătueşte din broderia măruntă a fiecărui portret în parte, *Biserica de altădată*, în care totuşi poetul s'a lăsat încă odată furat de o ideie livrească, nu dintre cele mai fericite, împrumutând tablourilor religioase o naivitate sărbătorească şi artificială, care n'are nimic comun cu aceea a marilor primitivi. Culegerile de mai târziu, *Limpezimi*, *Intoarcere*, *Caetul verde*, *Pasărea de lut*, se disting prin încercarea de a crea un stil propriu de poezie, aliind tradiţionala muză românească cu o limpezime de inspiraţie şi un echilibru interior, care vin din frecventarea mereu mai insistentă a isvoarelor clasice.

Căci în toată această vreme, Ion Pillat nu se ostenise să frecventeze şi alte literaturi. Cu o curiozitate pe care puţini din poeţi o au îndeobşte, şi cu posibilităţi de informaţie care depăşesc pe cele obişnuite printre eruditi, el a continuat să se pregătească, a-şi putea spune profesional, la şcoala poeziei universale. Inceputurile lui parnasiene îl

duseseră, prin intimismul lui Jammes şi Rodenbach şi prin peisagiul urban şi melancolic al lui Samain şi Henri de Régnier, spre acela dintre simboliştii cu care inspiraţia lui era în mai mare afinitate, cu Jean Moréas. După cum pentru acesta simbolismul fusese un punct de plecare spre un nou clasicism, care transpare în *Stanţele* lui, tot astfel pentru Ion Pillat experienţa poeziei franceze era o lentă îndrumare spre isvoare mai limpezi Din *Stanţe* el a dat numeroase traduceri ; şi Jean Moréas a fost totdeauna unul din scriitorii lui preferaţi. Evoluând împreună cu el, poetul a căutat în cele din urmă până şi contactul direct cu Grecia suverană, şi a cules la isvoarele Castaliei şi Hipocrenei, la Delfi şi la Sunium, câteva din cele mai frumoase flori ale cununei sale poetice. Din frecventarea peisagiului clasic şi a scriitorilor vechi a rămas în opera lui acel sentiment de desfacere faţă de tot ce e mărunt şi neesenţial, acea moarte preventivă a pasiunilor, care singură face echilibrul şi dă siguranţa marilor judecăţi.

Clasicismul lui Ion Pillat a fost de cele mai multe ori interpretat ca o nouă intrusiune livrescă în opera lui. De data aceasta însă e ceva mai mult decât atât, e o coroborare a unui număr de stări sufleteşti care se potrivesc idealului clasic, o fericită întâlnire cu criteriile suverane. Soarta poeziei clasice e însă destul de ingrată în literatura noastră ; o dovedeşte îndeajuns, dacă nu cazul lui Ion Pillat, acela al lui Duiliu Zamfirescu, şi el poet înzestrat din toate punctele de vedere, dar care n'a reuşit niciodată să ajungă la o adevărată notorietate ca poet. Pricina stă în faptul că în cultura românească n'a existat niciodată o epocă de clasicism, care să impună contactul mai îndelung cu marile texte, şi să inculce acel simţ al nuanţelor, fără care idealul clasic se înfăţişează ca o floare pictată cu bidideaua. Deaceea, poezia clasică apare în genere ca o formulă de mult depăşită, întrucât pentru cei neiniţiaţi cuvintele nu mai isbutesc, în formulele devenite convenţionale, să recreeze acele sensuri inedite la care se gândea Mallarmé. Deaceea nici poezia lui Ion Pillat, deşi unanim apreciată şi de mult pătrunsă în conştiinţa publicului românesc, n'a avut parte de larga difuziune pe care ar fi meritat-o. De aici poate şi legenda turnului de fildeş al lui Ion Pillat ; căci e destul să citească cineva *Satul meu*, pentru a-şi da seama că nu e vorba acolo de ficţiuni gratuite sau de tipuri convenţionale, ci de ţărani aşa cum sunt, îmbrăţişaţi cu dragoste în darurile caşi în cusururile lor, compătimiţi în necazuri şi încurajaţi în revendicări.

Astfel, Ion Pillat rămâne în poezia noastră, în acelaşi timp, o fericită integrare într'o lungă serie de cântăreţi, şi un dar unic şi izolat. Pentrucă de-o parte el prelungeşte seria acelora dintre poeţii noştri care au încercat să facă din poezie o formulă de echilibru sufletesc, pe linia lui Alecsandri şi Coşbuc, dar şi pe aceea a lui Duiliu Zamfirescu şi Anghel ; iar de altă parte, alianţa realizată de el a inspiraţiei tradiţionale cu calmul clasic şi cu gravitatea meşteşugarului expert şi stăpân pe uneltele sale, rămâne un lucru încă neîntâlnit printre noi. Distincţia şi discreţia poeziei lui, tenacitatea unei activităţi literare de 30 de ani, în care niciun volum n'a însemnat o scădere a curiozităţii şi a perfectibilităţii lui ca poet, adaugă la durerea unei pierderi, cu atât mai crude cu cât se puteau aştepta mai multe roade poetice dela acest îndrăgostit al Pindului şi al celor nouă surori.

MENIRE

Au spus că-i rece şi n'au bănuit
Ce patimă îi clocoteа în vine.
Au spus că nu-i adânc şi n'au simţit
Genunile ce-i dorm sub limpezime.

Un răsfăţat al soartei l-au ţinut
Când încordat şi dur şi-a dus destinul.
Stăpân pe fericire l-au crezut
Când pe furtuni şi-a aşezat seninul.

E doar un om şi-a suferit şi el.
Dar n'a vrut plâns şi bocet de muiere.
Să fii sortit desăvârşirii-i greu —
O cumpănă în zile de durere.

ION PILLAT

6-12-44.

Viziune marină

Nalt vrăjitor e somnul peste toate :
O mare verde şi un cer albastru
Şi alba palpitare a luminii
Cu aripa întinsă'n zorii lumii.

Natalul ţărm ! uitatul, dăruitul.
Îi calc nisipul, fragedele scoice ;
Nisipul clar de spumă, încă umed.
Păgân şi gol iar tu, ca marea goală,
Turnată'n tinereţe ca'n lumină
Şi proaspătă de dragoste ; cu pârgul
Sălbatecelor poame, cu mireasmă
De mare verde şi de cer albastru.

Făptura ta ruşinea n'o cunoaşte,
Nevinovat de pură e ca scoica
Cu miezul roz în desmierdarea mării ;
Nevinovat de dornică-i ca valul
Când vântul gol l-alintă şi îl strânge.
Şi părul tău uscat în luci de sare
Intins pe plajă e o algă brună.

Mă chiamă cu miros de codru virgin
Şi re'nfloreşte stranie meduză
Cuprins de valuri ce revin. O carnea
Prin care palpitau lumini de ape
Şi insule stâncoase şi de-asupra
Mari sboruri călătoare spre pământuri
Uitate'n vremi. Şi luntrile departe
Subţiri şi lungi ca trunchiuri prăvălite
Pirn ape repezi de vâslaşi ce încă
Stau în picioare goi lovind lopata.

Şi braţul tău cu mlădieri de mare
Mă prinde'n joc de ape însorite.
Edenic joc şi simplu cum e jocul
Văzduhului cu valul şi cu vântul !
Edenic vis şi simplu. Unde-i somnul,
Inaltul vrac al sufletului bolnav,
Pe barca-i legănată nopţi de-arândul,
In ţara mea natală să mă lase ?

O mare verde şi un cer albastru !
Aud murmurul apelor pe plajă,
Simt soare pretutindeni ca un balsam ;
Pe braţe trupul cald, pe faţă părul
Tău negru vălurând primăvăratec.

ION PILLAT

13-11-44

Omul, priete

A scrie despre cineva, care ți-a fost prieten apropiat nu este un lucru tocmai atât de lesne, pe cât s'ar părea. Și, mai ales, când acest prieten abia a pornit-o pe tărâmul celălalt, când lacrimile nu s'au sfințat încă pe obrajii celor cărora le-a fost drag, și când mormântu-i păstrează încă reavăra țărâna depe raclă. Când, la această lipsă de perspectivă în timp și spațiu, se mai adaogă nedumerirea neașteptatei dispariții și copleșitorul gol al unei pierderi irecuperabile, se va înțelege și mai bine deficiența unor evocări întru strădania conturării personalității omenești a lui Ion Pillat, chiar mărginindu-mă numai la simpla schițare a acestui ilustru prieten dispărut, ca om, în relațiile vieții lui cotidiene, așa cum mi-a arătat timp de cincisprezece ani — vreme în care amiciția dintre noi s'a durat neîntrerupt și nedesmințit.

Dar pentru a ne apropia mai mult de năzuința care ne-am propus-o menționarea câtorva date biografice nu pot fi decât salutare, ele ascunzând în desul lor pilonii structurii sufletești a aceluia a cărui icoană încercăm să o înfirișăm.

„M'am născut la 31 Martie 1891, la București — ne încredințează poetul, în *Mărturisiri*-le publicate acum câțiva ani în *Revista Fundațiilor*. Cine ar vrea însă să tragă din originea bucureșteană a omului concluzii premize fals de poet, s'ar înșela amar. Dacă trupește m'am născut la București, sufletește sunt produsul coroit al dealului dela Florica, a pădurii din preajma Argeșului pitoresc, cu stânca ondulată din marginea Prutului, cu pământul negru dela Mioreanii Dorohoiului.

„Aceste două privilegii au fost patria mea adevărată. Bucureștii, dealtminteri n'au lăsat afară de frumusețea nostalgică a Cișmigiului (*poezia Cișmigiu de toamnă*) sau de viziunea vreunei biserici-te — aproape rurale de mahala — (*Biserica de altă dată*) nici o urmă în versurile mele. Ascendenții mei din partea tatălui erau moldoveni. Pillățeștii au o origine botoșeneană. La Botoșani exista încă bunicul meu Nicu Pillat frate cu generalul Pillat care a jucat un rol în detronarea lui Cuza și care în timpul războiului dela 70, a combătut în rândurile armatei franceze. Vodă Cantemir dealtminteri printre familiile de boieri moldoveni, și nu greci, citate în *Descrierea Moldovei*, numără și pe Pillățești. — N'o spun ca să trag vreo mândrie deosebită dintr'o origine eventual boierească, dar ca să stabilesc faptul că neamul părintesc avea vechi legături cu pământul Moldovei. Bunică-mea, Agripina Pilat, născută Cantemir, se înrudea cu familii din Basarabia. Mă făleșc astfel de o origină moldovenească din partea tatălui. Bunicul meu din partea mamei era Ion Brătianu. Bunica mea Calicpy (Pia) era născută Plesoianu din Râmnicu-Vâlcei. Din partea mamei, sunt argeșean și oltean de-o seamă. Am, deci, statistic vorbind : ½ sânge moldovenesc, ¼ muntenesc și ¼ oltenesc".

Cu această sinteză strămoșească în vine, Ion Pillat și-a petrecut, încă din cea mai fragedă copilărie, primăverile și toamnele pe meleagurile de „scumpe și pioase amintiri" ale Floricăi, legate „indisolubil de mormântul proaspăt al bunicului" — unde „Ion Brătianu mai trăia, pentru ai săi, o viață fantomatică, dar reală". Aici, simțurile ascuțite ale copilului au primit primele și cele mai puternice impresii, fie din peisagiul larg, ce se desfășura, în depărtare până spre Negoiul transilvan sau contopirea Părăganului, spre Sud, fie „sub bolțile de frunză ale pădurii stropite cu raze piezișe de soare, în pacea virgiliană, care urca, împreună cu scara, din lunca aceluiaș Argeș, sus pe colină. Aici, în atmosfera aceasta, „în cultul acesta al amintirii și al morții, în tradiția aceasta mistică apropie, ce lega adânc pe Brătieni de pământul Țării — fără nimic macabru sau lugubru, fără nici un fior de romantism exagerat și nici tenebroase rituri sau supranaturale intuiții, unde regăsim „gestul antic și virtual al românului de la țară, în pomenirea aceasta luminoasă a unui mort în care viața era pururi prezentă", — aici s'au înfiripat, hrănit și desvoltat filoanele cele mai puternice ale viitoarelor poeme din *Pe Argeș în sus*. Cu aceeași atitudine spirituală s'a petrecut Ion Pillat verile, la Mioreani, „în casa veche și joasă, clădită în stilul acela „Ier empire" rusesc, în mijlocul unui parc frumos și mare, împrejmuit cu un zid de piatră, care i-a inspirat mai târziu titlul simbolic al *Grădinii între ziduri*.

„Din acești Mioreani s'au ivit la viață mai târziu atâtea poeme străbătute de parfumul meleagurilor moldave și poetica monografie a *Satului meu*, străbătută și ea de atâta dragoste de țăran, de glia strămoșească și de tot ceea ce e românesc.

Lucrul acesta și-l confirmă și poetul însuși, când spune că „această poezie a pământului spiritualizat în vreme a timpului materializat în amintire e produsul direct al vieții trăite de mine în copilărie". Și tocmai fiindcă această copilărie prin tradiția în care a crescut și peisajele sufletești în care s'a desvoltat, și-a lărgit cadrul familiei și hotarul mosiei, la sîrbătoarea unui neam întreg și al unei țări unite — poezia ei rămâne valabilă și pentru alții.

Dar dacă pe lângă aceste experiențe directe ale copilăriei mai adăugăm — cum ne mărturisește tot poetul — și „mediul intelectual dela Florica și biblioteca de acolo bogată, mai ales, în cărți istorice și geografice în legătură cu țara și trecutul nostru", ne putem da seama cu ce temei a urmat copilul dintre 7 și 14 ani cursul primar și cel gimnazial (în țară) și cu ce fond sufletesc a plecat în străinătate (la Paris) să urmeze cursul superior de liceu și universitatea ; așa își explică poetul cum de n'a aiurat ca atâția alții, instalați de tineri la Paris, un „desrădăcinat", mai târziu, în propria lor țară, și un străin în propriul lor suflet".

Din 1905 până în 1914 — cu excepția vacanțelor mari, pe care le petrecea totdeauna în țară — Ion Pillat a rămas fără întrerupere în Capitala Franței, unde — urmând liceul la *Henri IV* și universitatea (facultățile de litere și drept) la Sorbona, audiind profesori ca Bergson și Brunschwieg, Aulard, De Marton, Marcel Dubois sau Klotz, s'a împărtășit de bogățiile artistice ale orașului.

Dar — precum am mai amintit — toate acestea alternau vara, în decsebi, cu numeroase, neobosite și plăcute excursii în Țară, despre care poetul ne vorbește cu încântare de vrajă.

„Porneam săptămâni întregi, departe de lumea civilizată, cu un întreg calabalâc de corturi, cu trăsura, călare sau cu piciorul dela Sibiu la Mehadia și Orșova, peste munții Ciudrelului, bazinul Petroșani, masivul Bolezatului, Godeanu, munții și valea Cernei", „...ne-am suit pe munții Parângului, din valea Jiului ca să ne coborîm pe celalt versant, pe Lotcrița și Lotru, până la Olt, ...ne-am urcat pe Negoiul și, urmând creasta prăpăstioasă a munților Făgărașului, ne-am coborît pe Argeș în jos la Cumpăna și C. de Argeș". S'au adăogat apoi Bucegii, Ciucașul, Ceahlăul Moldovei, Bistrița — „coborîtă de plute" — și altele. „Astfel, am intrat de tânăr în tainica intimitate a munților. Am cunoscut viața tăinuită a plantei, pădurea de fag, codrul străvechiu, în care brazii mor de bătrânețe bună și unde

Stelă funerară

Am împlinit cu slavă domnească mea povară
Eu, cel ce hrișoave semnai Ion Pillat,
Am cârmuit poporul de versuri ca pe-o țară
Și legiuiri de aur cu ritmul meu i-am dat.

Acum nu mor... Și nimeni pe groapă-mi să nu geamă,
Ca'n basmul mioriței fac nuntă și mă duc
Pe Argeșul din ceruri, în sus, unde mă cheamă
Strămoșii: Eminescu, Alecsandri, Coșbuc.

V. V.

nul, poetul

de CONSTANTIN-STELIAN

puieții cresc din trunchiul putrezit al părintelui căzut la pământ. Am învățat formele stâncilor detunate cu înfățișări de cetăți sau cele târîtoare ale jugapânului încolăcit ca o coadă de balaur. Am zărit zăngăneie în care dorm lacuri străl mpezi, fără fund. Nu odată am dormit și eu sub stelele cerului, în jurul unui foc în care un brad întreg degerea trecnind din răsărit. Ciobani preistorici, păstori, în saricâ lățoasă, cpreau timpul în loc pentru mine.

„Totul era aici ca la începutul lumii. Sufletul meu descoperea astfel obrazul adevărat și ascuns al Țării, acela de dinaintea lui Traian. Cerul de vară îți rotea în noapte zodiile ca niște icoane pecroscute bisericilor de azi. Zeii munților însă mi se ascundeau. Cu ziua doar regăseam pe Dumnezeu devale, în mănăstirile vechi, cetățile de vremi. Apoi am cunoscut Dunărea, pescării cure sunt păstorii apelor, sălciile plângătoare și stufuI foșnitor. Delta cu cerurile ei. Bărăganul cu zările sale. Dobrogea cu toate g'asurile mării. — Aceste experiențe sufletești mai multe decât orișice carte sau învățătură, m'au determ'nat și m'-au hotărît temeiiile poeziei".

Și cu drept cuvânt: reverit și statornicit definitiv în Țară, Ion Pillat și-a hrănit muza aproape exclusiv cu aceste puternice amintiri și cu decorurile reîmprospătate de la Mioreani, Florica și Balcic. La frăltimea unor asemenea superioare și subtile impresii nu s'au mai ridicat decât acelea culese din privelișiile Eladei cu prilejul excursiilor făcute în Creta în anii 1927 și 1937: despre aceste excursii ne vorbește poetul numai cu aceeași profundă emoție — deși nu mai avea aceeași vârstă fragedă; și poate tocmai de aceea, căci: „privelișiea Eladei, a Mării Egee și a insulelor sale, toate aceste minuni deși sorbite cu nesaț și trăite cu intensitatea profitului nu s'ar fi adâncit atât de mult în sufletul meu, de n'aș fi avut pentru ele comprehensiunea mai matură a vârstei; căci arta clasică, în opoziție cu cea romantică, fecundată de vis îți pretinde experiența vieții reale și se cere pregătită și desăvârșită prin studii și lecturi".

Poseesor a două diplome dela Sorbona, cărturar de solidă cultură până la erudiție, chiar Ion Pillat a continuat să ducă an cu an o viață modestă, tihnită, însită de emfază, fără veleități la o catedră universitară sau la vreun portofoliu ministerial. — Mă refer în special la aceștea două, deoarece i-ar fi fost foarte ușor să le dobândească, dată fiind originea sa, ca și posibilitățile create de relațiile pe care le avea. A înțeles încă, să se dedice cu totul poeziei-artă care, înainte de toate, constituia pasiunea și ratiunea existenței sale. Și, pentru a fi credincios muzei, nu a fost lucru tocmai ușor, când ne gândim că Ion Pillat descindea, după tată, dintr'o familie de militari, iar după mamă, dintr'o familie unde știința pozitivă era în cea mai mare cinste. Mai toți Prătienii au fost matematicieni și ingineri: concomitent cu îndeletnicirea politică. Când ca adolescent, Ion Pillat relevă aptitudini, îndeletniciri și mai ales, preferințe literare, el nu este luat în serios de către ai săi — și trebue să ne dăm seama cât spirit de abnegație și de jertfă i-a insuflat pasiunea pentru poezie, ca să poată rezista atmosferei ostracizante țesute în jurul lui mulți ani de-a-rândul. Pe această linie nu s'a desmințit niciodată. Până la el nici când nu mi-a fost dat să văd vreun mai mare îndrăgostit de poezie, dar și vreun mai mare cunoscător al ei, ca Ion Pillat. Curostea la perfecție nu numai poezia română, franceză, germană, engleză și spaniolă — odată cu posesiunea limbilor respective, — citind pe poeții respectivi în original, — dar poezia universală în genere. Din pasiunea pentru poezie s'au născut nu numai cele aproximativ douăzeci de volume de versuri, pe care le-a scris, dar și cele două cărți compacte de eseuri (*Fortrete lirice* și *Tradiție și literatură*), prin care se plasează în fruntea celor mai distinși și docți pledanți și vulgarizatori ai artei cuvântului versificat, din scrisul nostru. Și m'am încredințat și mai mult de acest devotament al său pentru poezie, văzând că atât în conferințele cât și în eseurile închinate poeziei, el se ocupa și elogia până și opera unor confrați dintre aceia care se dovedise a-i fi printre cei mai înversunați adversari. Tot din același spirit de dragoste și devotament pentru Muze, în casa sa Ion Pillat făcea dese reuniuni amicale, cu prilejul cărora, în jurul unui ceai — oferit cu multă ospitalitate și afectiune — și al unor lecturi și discuții literare, se întâlneau, cunosteau și împrietoreau scriitori români și străini, tineri și bătrâni, începători și consacrați. Însufleți de aceleași sentimente Ion Pillat a editat încă de timpuriu și cu propriile-i mijloace volumele de versuri ale confraților săi — începând cu un Al. Macedonski și un G. Bacovia. Au fost unii confrați care au voit să acrediteze în chipul lui Ion Pillat imaginea unui om zgârcit, dacă nu harpagonic. Nimic însă din aceasta nu era conform cu adevărul. E drept că poetul era un adversar al inutilului, al superfluului. Dacă prin structura sa spirituală era un aristocrat, prin tinută a fost un echilibrat până la desăvârșire. Nu l-am pomenit vreodată a merge în vreo crâșmă sau vreo berărie la ceea ce se numește „o cinste" sau „un pahar de vin", după cum nu l-am surprins vreodată a face vreo cheltuială de prisos. Măsurat în faptă ca și în gest, întotdeauna purta o îmbrăcăminte corectă fără a face lux, păstrând o ordine desăvârșită în cele mai mici socoteli. Așa putea spune că a fost cel mai ordonat om pe care l-am văzut în viața mea, prototipic chiar în ce privește ordinea. Și nu mă înșel când afirm că aceeași ordine domnea și în interiorul sufletului său, atâta vreme cât toată poezia sa oglindește o clasică armonie și echilibrare. Nu vreau să spun prin aceasta că în viața cotidiană Ion Pillat s'ar fi confundat în atitudine cu olimpienul întemeietor al *Junimii* Departe de glacialitatea lui Titu Maiorescu, poetul *Limpezimilor* era un interlocutor de o căldură și savoare naturală familiară. Făcând abstracție de clasa socială căreia-i aparținea, de cultura vastă ce poseda, Ion Pillat era la fel de amabil și de prietenos cu oricare dintre cunoscuții săi vechi sau noui, întovărășindu-și totdeauna frazele cu un zâmbet cald și cu spirituale glume ironice. Față de prietenii săi apropiați era dispus la mari sacrificii și mergea până a li se dărui în întregime. De aici, și plăcerea lui remărcabilă de a-i avea oaspeți în decursul verii, fie la Miorcani, fie la Balcic, sau Florica, unde deasemenea, știa să fie un amfitrion ireproșabil.

Foarte mulți dintre confrații săi literari — începând cu Horia Furtună, V. Voiculescu și sfârșind cu scriitorul acestor rânduri — s'au împărtășit din farmecul acestor privelisti bântuite de poet, ca și din prietenia neprecupețită a lui Ion Pillat. Pe lângă valoarea sa literară, tocmai aceste atribute cred că explică și marele număr de scriitori și admiratori cari au venit să-i dea ultimul salut, în ziua înmormântării, la Biserica Icoarei. Tot acestea cred că explică și marele regret unanim pe care-l lasă frângerea prematură a vieții lui, când acest scriitor se găsea încă în plin proces de creație, în jurul căruia broda încă frumoase proecte.

Vizită

Apleacă-te, auz; iar tu, cuvânt, rămâi;
n'am întrebat portarii de te cunosc — dar nici
odată vreun cântec n'a mai plecat de-aici...
Sărută-ne întuneric! Stai, lună, căpătâi!

Și frânge-ne mijlocul încătușat cu za,
iubire! Uite zidul — pizmaș, murdar, dar ud...
Hristos într'un părete culcat la Polul Sud
stă răstignit cu fruntea proptită'n fruntea mea.

ALEXANDRU LUDOVIC

Cum l-am cunoscut pe Ion Pillat

de TUDOR VIANU

L-am cunoscut pe Ion Pillat în casa lui Alexandru Macedonski. Voiu uita vreodată terifianta cușcă a scării, la capătul căreia felinarul aprins până la cele mai târzii ore ale nopții era menit să conducă pașii nesiguri cari escaladau acest dificil urcuș al poeziei? Din vestibul se intra numai decât în salonul de primire, unde maestrul patrona cu solemnitate pe toate cele nouă muze. Alexandru Macedonski făcea parte din acea clasă de poeți care pe la finele veacului nostru profesau concepția sacră a unei poezii ca taină religioasă. Pentru a înțelege bine marile sale atitudini pontificale, pasiunea și chiar fanatismul pe care le aducea în unele chestiuni ale metricei și prosodiei, felul în care-și recita versurile și care avea ceva din psalmodierea închinătorilor orientali și acea înclinare de a reveni iarăși și iarăși la poezie ca la singurul lucru vrednic de a fi luat în considerare în această lume, este necesară comparația cu alți mistici și magi ai poeziei, un Louis Ménard, un Stephan Mallarmé, un Sar Péladan, un Stephan George în Germania. Văd încă grosele plușuri roșii asvârlite peste mese, peste scheletele fotoliilor adânci ca niște sarcofage. Prin fumul țigărilor, devenit mai gros ca fiecare oră a nopții, îmi pâlpâe flacăra lumânărilor schimbate odată și de două ori în timpul acestor ritualuri. Iar mai departe, în fund, la capătul ceții albastre, întrezăresc tronul poeților urcând pe trei trepte sub baldachinul cu ciucuri, printre reliefurile în care fiul poetului, pictorul Alexis Macedonski, figurase scenele voluptății tragice din „Thalassa".

Alexandru Macedonski se înapoiase atunci, de puțină vreme, dela Paris, unde petrecuse câțiva ani, în atitudinea unui surghiun voluntar, menit să sancționeze nedreptatea care socotea că i se face în țară. Câțiva rapsozi înconjurau acum pe maestrul care îmbătrânea, într'un front pornit să spargă zona indiferenței generale. Editarea „Florilor sacre" era primul succes al acestei acțiuni concertate. Ion Pillat și Horia Furtună, asociați ceva mai târziu de Constantin Banu la conducerea literară a revistei „Flacăra", isbuteau să publice în coloanele ei, paginile dense ale „Thalassei", versiunea românească a epopeei lirice „Le calvaire du feu", fără să reușească totuși a o extrage de-acolo și a-i da soarta unui volum. In așteptarea isbândei finale, mica trupă de conspiratori ai acestei glorii se adunau adeseori, pentru a sacrifica pe altarul poeiziei. Revăd acolo pe tânărul blond Oreste, purtând în ochi limpedea privire a avertizaților, revăd capul de revoluționar rus al lui Dominic, pe fugosul Marcel Romanescu, aud vocea patetică a lui Horia Furtună, melopeea lui Alfred Moșoiu, malițiile de timid ale lui Adrian Maniu, sfigălniciile lui Ionel Pavescu și fanfarele lui Stamatiad. In această adunare a păzit de câteva ori Ion Pillat, ca un centaur rătăcit din miticile herghelii cântate în aceeași vreme, pentru a plimba peste cei de față ochiul său mare și oval, lungile-i priviri adumbrite.

Atât de ciudată este uneori țesătura istoriei, încât fire pornite din obârșii felurite se unesc până la urmă în aceeași urzeală. Pentru a scoate o astfel de învățătură, iată-l pe Ion Pillat însuși, care făcând să funcționeze acel sentiment al continuității pe care-l vom regăsi de atâtea ori manifestat în opera sa, s'a complăcut în evocarea înaintașilor săi literari. In poema „Bătrânii", defilează astfel primii mânuitori ai versului românesc, un Dosoftei Mitropolitul, un Ghenadie Cozianul, un Ienăchiță Văcărescu, vin apoi patronii unei concepții occidentale de viață bazată pe rațiune și încrezătoare în progres și a unei poezii în conexiune cu modelele Apusului civilizat, printre cari Dinicu Golescu, Eliade, Cârlova, Alexandrescu și Bolintineanu. Anton Pann, Donici și Mureșanu reprezintă în această galerie nota națională și naționalistă, care în sufletul revoluționarilor dela 48 trăia în bună armonie cu îndemnul de a împrumuta formele de viață ale Apusului civilizat. V. Alecsandri le umează tuturor acestora. Nu însă și Eminescu, care reprezintă de fapt un alt drum. Occidentalismul poeților dela 1848, năzuința lor către forma unei civilizații a progresului s'a frânt în muzica lui Eminescu, cu întoarcerea ei către lumea basmului și a trecutului, către armoniile mângâetoare ale naturii, către înțelegerea unei lumi ca o așezare împietrită de rosturi eterne și imobile. Marea lui figură putea lipsi din această frescă a poeților revoluționari și bonjuriști. De ce lipsește însă interesantul și bizarul profil al lui Alexandru Macedonski, care nu odată s'a declarat în succesiunea unui Eliade sau Alexandrescu și care-l chema pe Alecsandri ca pe o divinitate tutelară în casa tânără a „Literatorului" său. Ion Pillat a socotit însă că dă o încheere logică poemei sale, făcând să apară ca cel din urmă dintre înaintașii săi, nu pe un poet, ci pe un pictor, pe Nicolae Grigorescu, cu care privirile românești s'au întors cu încredere și încântare către această lume care nu este a desnădejdei, de vreme ce rațiunea omului o poate stăpâni și transforma după idealurile ei. O vedere ademenitoare ne-a propus Ion Pillat atunci când a făcut să culmineze galeria renovatorilor culturii noastre prin figura primului ei pictor de seamă. Arta unui pictor al omului și al peisajului, într'o cultură care nu cunoscuse altădată decât figurația sfântului hieratic și a ornamentului abstract, este în adevăr documentul unei noui încrederi dăruite lumii, desigur pentru motivul că materia ei se dovedește plastică în mâinile doritoare de perfecționare și progres. Noua pictură românească ne poate apărea astfel drept rodul rationalismului apusean transplantat pe pământul nostru. Tot astfel e și prietenoasa poezie de imagini, de evocare a pitorescului lumii, de familiaritate și încredere față de acest univers al frumuseții, pe care, alături de Alecsandri, de Macedonski, de Duiliu Zamfirescu și Anghel a ilustrat-o Ion Pillat.

Ce este un poet și ce devine el, atârnă deopotrivă de experiențele și de cultura lui. Numai dosajul acestor două elemente variază dela poet la poet și uneori în cuprinsul aceleiași cariere poetice. Este interesant de urmărit cum în șirul volumelor lui Ion Pillat se succed intuițiile experienței și ale culturii, cum se înlocuesc și se combină între ele. „Visările păgâne", primul volum al lui Ion Pillat, conține numai poeme impersonale. Nota subiectivă este aproape cu totul absentă din el. După obiceiul parnasienilor, poetul coboară în timp sau se depărtează în spațiu, pentru a-și găsi subiectele sale. „Visările păgâne" folosesc într'acestea o grupare a motivelor în paralelism aproximativ cu desvoltarea istoriei universale, așa cum exemplul a fost creat de „Poemele barbare" ale lui Lecomte de Lisle. Astfel, după evocarea tripticului format din Timur Lenk, Firdus și Galileanul, ni se intonează cântecele Persiei și ni se vrăjesc visările budiste, tâlcul adânc al doctrinelor Samsara și Karma, frumusețile plastice ale antichității grecești și fervorile Renașterii italiene, cu îmbinarea ei de misticism, plasticitate și erotică. Ion Pillat, care a dat într'o împrejurare anumită asigurarea că ciclul „Centaurilor" a fost compus în urma unui vis avut într'o noapte, putea să se oprească la acest motiv cu atât mai mult cu cât exemplele literare nu-i lipseau. Centaurii frizelor și frontoanelor grecești și al sarcofagiilor romane au năvălit în poezia modernă a unui Leconte de Lisle, Heredia, H. Regnier, cu un tropot care putea fi auzit și în visul unui poet tânăr din zilele noastre.

„Eternități de-o clipă", care urmează după doui ani, reia după modelul parnasian motive antichizante, viziuni de miază-zi și miază-noapte. Motivul stepei și al nomadismului care în „Visări păgâne" produsese cele două sonete închinate „Lui Krum cuceritorul", este reluat și extins de data aceasta în „Cântecele Stepei", unele dintre cele mai frumoase pe care le-a scris Ion Pillat. Dar aci s'a putut amesteca și îndemnul unei experiențe personale. Peisagiul Miorcanilor, proprietatea familiei Pillat și locul unde poetul și-a petrecut o parte a copilăriei, așezat pe țărmurile Prutului, aparține tipului stepei. Ion Pillat ne-a evocat odată acest peisagiu în „Seară la Miorcani" din volumul „Grădina între ziduri" (reprodusă în „Pe Argeș în sus"). Când scria „Seară la Miorcani", Pillat se găsea sub înrâuriri simboliste și, folosind tehnica transpunerii senzațiilor, el putea stiliza peisagiul de stepă al Miorcanilor în forma unui peisagiu marin. Această experiență a stepei l-a îndemnat și mai târziu să-și asume ostenelile tălmăcirii poemei esoterice „Anabasis" de St-John Perse, ale cărei afinități de motive cu „Cântecele Stepei" le-am remarcat în altă parte.

MENTIUNI CRITICE

de **PERPESSICIUS**

G. CALINESCU: Istoria literaturii române, ed. Naţionala Mecu

I

— Intre infoliu şi compendiu —

Patru ani după apariţia monumentalei „Istoria literaurii române. Dela origini până în prezent", editată de Fundaţia regală pentru literatură şi artă, condusă încă de dl. Al. Rosetti înainte de a trece în regimul de dictatură al d-lui D. Caracostea — dl. G. Călinescu dă la iveală acea „mică Istorie a literaturii române", pe care o anunţa în prefaţa din 1941 şi despre care încredinţa că „nu va rezuma pe cea mare, ci va privi faptele sintetic şi mai mult în latura pozitivă în scopul de a informa pe Români şi pe străini asupra contribuţiei noastre la cultura universală". In ce măsură programul acesta, cu atât de precisă orientare, a fost sau nu ţinut şi mai ales până la ce grad a fost el realizat, iată ce urmează să arătăm, nu însă înainte de a nota un gând - două, în legătură cu marea ediţie şi cu evenimentul pe care ea l-a constituit. Cu atât mai mult, cu cât împrejurări în afară de voinţa noastră, ne-au ţinut departe de desbaterea, mai mult sau mai puţin academică, stârnită la vremea aceea. Indiferent de obiecţiile, de detaliu şi nuanţă sau chiar de principiu, cum ar fi de pildă limitarea oarecum procustiană a vechii literaturi (până dincoace de şcoala ardeleană), indiferent de rezervele temperamentale, pe care o personalitate atât de magnetică şi de subiectivă, (în înţelesul just al cuvântului, aşa cum e definit în prefaţa prezentului compendiu), ca a d-lui G. Călinescu, era firesc să le favorizeze, ceeace este sigur şi trebuia proclamat cu toată vigoarea era caracterul cu totul excepţional al acestei lucrări, rod al unui mare travaliu ştiinţific şi al unui ingenium artistic deopotrivă de mare. In locul unui cor de elogii, în care, evident, toate vocile oricât de diferite, ar fi sfârşit prin a se armoniza, opera d-lui G. Călinescu a cunoscut, din partea oficialităţii, ostracizarea iar din partea censorilor acreditaţi ai epocei, răstălmăcirea şi chiar insulta. Ceeace n'a împiedicat totuşi ca opera să-şi croiască drumul ce-i era menit, un drum triumfal, în care cuvintele de recunoaştere şi preţuire au anulat, până în cele din urmă, vociferările.

Compendiul pe care d. G. Călinescu îl dă astăzi la iveală este, spuneam, „mica istorie a literaturii române", anunţată încă de acum patru ani şi realizată pe linia încă de atunci propusă, cum atât de limpede reese din paginile prezentei prefeţe.

„El (volumul de astăzi) nu e o simplă prescurtare a ediţiei mari, scrie d-sa, şi nu scuteşte de lectura celei dintâi, dimpotrivă e un adaos în scopul de a rezuma impresiile generale...; aceasta nu e altă operă ci un indice critic la cea dintâi. Acum, eliberat de obligaţia documentaţiei integrale, am privit literatura română din avion, încercând a stabili altitudinile, a proporţiona valorile. La fiecare autor am scos în evidenţă numai ceeace este realmente valabil artisticeşte, trecând pe cât cu putinţă părţile neizbutite, în fiece capitol am scos în frontul întâiu scriitori viabili şi am lăsat în umbră pe culturali. In felul acesta cred că citind ediţia cea mare şi apoi pe aceasta mică, cititorul se va lămuri asupra părţii vii din literatura noastră. N'am făcut ca alţii care în compendii pun numai cifre goale şi titluri de opere, ci şi aici şi mai cu seamă aici, am vizionat materia organic şi critic. Noi suntem încă puţin cunoscuţi de străini şi am voit să le dăm acestora (de vor putea ceti cartea în româneşte ori în traducere) un sistem de impresii iar nu un sec răboj". Iată, formulate cu hotărâre şi cu prestanţă (şi este motivul pentru care le-am reprodus în litera lor), normele de cari s'a condus în redactarea compendiului dl. G. Călinescu şi dela cari urmează să pornim în judecata noastră. Las la oparte intenţia exprimată în ultimele rânduri, variantă puţin retuşată a intenţiei din prefaţa dela 1941, după care compendiul se adresează, între altele, străinilor, cu o foarte relativă cunoaştere a literaturii noastre, cărora li se pune la îndemână „un sistem de impresii iar nu un sec răboj" şi aceasta pentru motivul că iniţierea străinilor o fac mai repede traducerile, antologiile, studiile şi, fără doar şi poate, istoriile literare de genul marei Istorii a d-lui G. Călinescu, în care biografiile, amănuntele de istorie literară şi mai cu seamă copioasele şi prea minunatele citate solicită, îndeamnă şi instalează pe cititor în cel mai sigur şi mai confortabil transatlantic. Este adevărat că „panoramele" diverselor literaturi, în care se specializase editura Kra din Paris au deschis numeroase apetituri, ceeace se poate presupune şi pentru prezenta „panoramă" a d-lui G. Călinescu. Este adevărat iarăşi că d-sa vorbeşte de „un sistem de impresii", dar fără de substanţa connexă şi demonstrativă a textelor, orice iniţiere, în special a străinilor, e iluzorie. Fără a mai preciza că multe, foarte multe capitole din infoliu (termenul, nemăsurat cu centimetrul, e unul de circumstanţă), macerate cum sunt în compendiu fac, cu adevărat, impresia unor răbojuri, din când în când crestate ca nişte bâte înflorite, dar totuşi răbojuri. Neîndoios, eliminarea cam a două treimi din materia marei d-sale ediţii şi comprimarea celeilalte treimi la scara sieşi impusă, nu puteau fi mai artistic executate de cum le-a operat d-l G. Călinescu. Ceva trebuia să cadă de pe urma acestei dureroase oliviri, acestei sângeroase rezecţii mai exact, din nefericire a fost sacrificată partea cea mai de preţ, cea mai viabilă. Nu înseamnă că ceeace a rămas nu e şi preţios şi de calitate, pentru cine a cunoscut însă statua cu braţele tefere, amputaţia acestei superbe Venere îndurerează. Mai mult, ca'n exemplele des citate în chirurgie, organele scăzute continuă să păstreze memoria senzaţiilor întregi, să vrea să apuce ca înainte şi să sufere văzând că n'o pot face. Este. dealtminteri, în altă formă, exact ceeace observă şi dl. G. Călinescu. când afirmă că „mica" istorie „nu scuteşte de lectura celei dintâi. dimpotrivă...". Acesta e adevărul şi în chipul acesta se prezintă el şi în cazul, poate mai mult de cât într'al nostru, al iniţierii străinilor.

Lectura în cele două registre, de orgă şi de violină, a operei d-lui G. Călinescu, pe care ne-o propune autorul şi la care mai mult de un cititor se simte, instinctiv, îndemnat. este unul din spectacolele cele mai instructive şi, cum vom avea prilejul să arătăm, din cele mai impresionante chiar, sub raportul virtuozităţii executantului. „Am privit literatura română din avion" scrie, cu o admirabilă intuiţie o metaforei juste, dl. G. Călinescu despre felul cum se înfăţişează orografia prezentului compendiu, şi constatarea ce se impune este că altitudinea, stratosferică, unecări, dela care a privit de astădată peisagiul nu se putea să nu aibă unele fatale inconveniente. Sunt, în primul rând, cele câteva omisiuni, cât de multe n'am putea spune şi nici nu văd la ce ar sluji să o facem, cum sunt de pildă numele d-lor Mihai Moşandrei şi Teodor Murăşanu, ce se bucurasră, întâiul de cinci rânduri şi al doilea de o notiţă mai mare în infoliu. Sunt. după aceea, cele câteva stagii depăşite, pe cari dl. G. Călinescu nu le promovează, cu toate că dela infoliu la compendiu s'au scurs patru ani încheiaţi, în care timp s'a mai petrecut câteceva (dovadă părerea, justă incontestabil, a d-lui Tudor Arghezi despre „Sun" şi pe care autorul o înregistrează la locul cuvenit) şi cu toatecă „independent de o nouă e-

diție, scria dl. G. Călinescu în prefața din 1941, istoria va fi continuată în adause-tablou, care vor urmări mișcarea literară mai departe". E cazul d-lor G. Banea, Radu Tudoran, Dinu Nicodin, Ion Marin Sadoveanu și desigur și al altora. Și este viciul de care ne amintim să se fi făcut vinovată și „Istoria literaturii române contemporane", de acum zece-cinsprezece ani, a regretatului E. Lovinescu, care în „Evoluția poeziei lirice" prezenta un Mihail Celarianu al debutului, în timp ce poetul elegiilor florate era, la vremea aceea, unul din cei mai conturați lirici ai noștri. Despre dl. G. Banea, infoliul spune: „*Zile de lazaret* de G. B. sunt amintirile de captivitate ale unui intelectual, fost prizonier în Bulgaria în marele război, scrise cu ușurință și simț al dramaticului" iar despre dl. Radu Tudoran: „R. T. scrie deocamdată nuvele de magazin foarte agreabile cu inspirații din cele patru puncte cardinale", referindu-se cum indică și bibliografia (pa. 925), la „Orașul cu fete sărace", apărut în 1940. Compendiul de astăzi îi comprimă într'o singură propoziție: „G. Banea, Radu Tudoran sunt încă la începutul activității" (pag. 428). Și totuși, în afară a mai adaus „Vin apele" (înregistrat, e drept, la bibliografie) iar cel de al doilea două romane „Un port la răsărit" și „Anotimpuri", nu numai citite cu patimă, în toate cercurile, dar și discutate, atât de mult încât cetitorul contemporan, dornic să aibă o părere autorizată, va fi foarte dezamăgit. La fel cu d-nul Dinu Nicodin, părtaș la un sfert de frază colectivă și catalogat tot pentru „Lupii", când, dacă „Aghan" și celelalte opuscule, dar „Revoluția", de bună seamă că merita o luare aminte, pe care dl. G. Călinescu, atât de entuziast și pe bună dreptate cu „Danton"-ul d-lui Camil Petrescu, ar fi transformat-o într'un prilej fie de supremă jubilație, fie de nepregândită execuție capitală. Și la fel și cu dl. Ion Marin Sadoveanu, al cărui „Sfârșit de veac în București" este una din ilustrațiile romanului nostru contemporan. Iar întrebarea ce se degajă din aceste câteva exemple este dacă nu cumva „răbojul sec", despre care vorbea dl. G. Călinescu în prefața compendiului și de care se și lepădă cu convingere, nu este totuși în mod fatal favorizat, grație perspectivei prea altitudinare și imperioasei nevoi de a comprima. Mai e nevoie să adăugăm că toate aceste rezerve de detaliu, oricât de întemeiate, nu umbresc lumina și fulgerele câte se cuprind în acest compendiu?

Doar că este totuși un viciu, congenital, al compendiului însuși, pe care dl. G. Călinescu îl cultivă iar altcori îl agravează, iată ce se va vedea mai limpede din urmărirea, în cele două registre, a unui caz anume, să zicem al logofătului Costache Conachi.

CARNET LITERAR

PARADOXELE LOGICE

A fost prima carte cu care și-a făcut fericita inaugurare a sezonului în acest an Fundația Regele Mihai — după ea urmând un buchet felurit de opere de proză și versuri între cari citâm pe cele ce stau să apară: Oamenii visează pâine de Ieronim Serbu și „Cartea Ollului" de Geo Bogza, cât și următoarele retipăriri: „Estetica" de Tudor Vianu, ediția III-a, Viața lui „Caragiale" de Șerban Cioculescu, ed. II-a și o nouă ediție din delicioasa evadare în poemul în proză zuculent: Ce ai cu mine vântule, a lui Tudor Arghezi.

TEORIA CUNOȘTINȚEI

Cea de-a doua tipăritură scoasă de „Casa Școalelor" este stufosul studiu „Teoria Cunoștinței" a d-lui profesor N. Bagdasar, care apare în ediția II-a de astă dată într'un singur și compact volum. O introducere în teoria cunoștinței cu un caracter „sistematic" nu unul „istoric", este una din cele mai pasionante lucrări filozofice, aceasta nu numai fiindcă teoria cunoștinței s'a constituit ca o importantă disciplină filosofică, ce merită a fi cunoscută, dar și fiindcă aici întâlnim noțiunile filozofice fundamentale menite să ne lumineze asupra problemelor filozofice fundamentale.

CADEREA PARISULUI

Într'o elegantă ediție și cu o foarte sugestivă copertă a apărut, în editura „Forum" tălmăcirea romanului „Căderea Parisului".

Scriitor specific al literaturii sovietice prin ceea ce are combativ și dinamic în scrisul său ca și poziția pe care a luat-o în romanele și eseurile sale Ilia Ehrenburg e și un spirit european căruia i-au plăcut călătoriile și comerțul intelectual cu țările de limbă latină, între cari Franța s'a bucurat de o osebită luare aminte. Nu e de mirare deci că tocmai Ehrenburg a scris o carte a cărei acțiune e plasată în Franța și numai la Paris și e semnificativ că volumul acesta i-a fost oferit generalului De Gaulle, la vizita pe care a făcut-o la Moscova, cu următoarele cuvinte „Parisul n'a căzut niciodată".

CLOCHEMERL

Satiră a moravurilor unui orășel de provincie francez, de un spumos spirit galic și de o vervă îndrăcită, cartea aceasta aparține, fantul e vrednic de reținut, scriitorului care lepădând numele de Gabriel Chevallier s'a înrolat, din primele zile ale războiului printre membrii eroici ai maquis-ului, unde sub numele de Lieutenant Christophe, patru ani de-arândul a schimbat floreta umorului cu sabia.

MOBILA

Într'o admirabilă prezentare grafică a apărut, în ediția „Socec" monografia de artă „Mobila", datorită d-lui Jean Baras, autorul volumului „Porcelanul" ieșit în 1926. Studiind evoluția mobilei în corelație cu arhitectura, de care este strâns legată, din antichitate până în zilele noastre, dl. Jean Baras ilustrează paginile interesantului său volum cu planșe menite să completeze vizual, explicațiile tehnice.

TUDOR MUȘATESCU

e prezentat în vitrinile librăriilor prin trei cărți, înfățișând tot atâtea fațete ale multiplului său talent „Teatru la domiciliu". „Aceste scumpe rândulețe" proză și „Mica publicitate" roman, în ediția II-a.

JALNA

se intitulează ultimul roman englez al scriitorului Mazo de La Roche, pentru prima oară tălmăcit în românește și el a aparut în editura R. Ciotlec în traducerea d-lui Jul. Giurgea.

PUTEREA SOVIETICA

Cartea aceasta, apărută în anul 1942, ne înfățișează noule metode de viață din Uniunea sovietică, văzute de un scriitor englez. Autorul face comparație între structura și mentalitatea socială din Anglia și resiul omenirei și ce a realizat U. R. S. S., ajungând la concluzia că toate națiunile au de învățat dela marea experiență sovetică. Bazele științifice și morale ale Rusiei de azi, necunoscute la noi, ne sunt redate de catre Decanul de Canterbury cu o desăvârșită imparțialitate.

FLACARI

In năvala de traduceri, de tot soiul, unele foarte utile, cum sunt cele din literatura și știința sovietică și altele cu desăvârșire inutile și parazitare, e înviorătoare apariția câte unei cărți bune românești, cum e romanul „Flăcări" al d-lui Radu Tudoran.

EDITURA „VATRA"

după romanul de atât de mare actualitate „Tineret păgân" de Odon de Horvath, a scos romanul „Castelul din deal" al scriitoarei americane Elisabeth Coudge.

TARA ROMANEASCA

In ciclul „Cântecul omului" a apărut la Fundația Regele Mihai poemul „Țara românească", datorit d-lui N. Davidescu.

„POVESTIRI DIN ANII ACEȘTIA"

Cea mai recentă, cea mai actuală scriere a lui Ehrenburg, prezent în vitrine și cu romanul „Căderea Parisului" e placheta aceasta de mici și ascuțite schițe, rupte din viața partizanilor sau a defetiștilor și trădătorilor din Uniunea Sovietică și Franța, sau aspecte din cruzimile făptuite de ocupanți în țările vremelnic cutropite.

C. B.

CRONICA MUZICALĂ

de EMANOIL CIOMAC

D. M. Bârsan, *conducând concertul dela 14 c. al orchestrei Radio a voit să aducă un omagiu muzicei franceze moderne, alătuindu-şi programul din lucrări ale ei — lucrări de o deosebită valoare şi interes, dar în genere mai puţin cunoscute. Căci — spre deosebire de faimoasele variaţiuni simfonice de C. Franck, intrate în repertoriul curent — pagini de amploarea, de importanţa, de semnificaţia celor ale „Poemului ţărmurilor" Poème des rivages" de Vincent d'Indy şi de Simfonia în sol minor a lui Albert Roussel, au rămas în decursul anilor, pentru imensa majoritate a publicului nostru ascultător, complet inedite. Totuşi nu sunt prime audiţii. Vincent d'Indy el însuşi şi-a condus la Ateneul din Bucureşti acum vreo 22 de ani „Poemul ţărmurilor" — iar simfonia aceasta a lui Roussel ne-a dat-o, tot cu orchestra Radio, d. M. Bârsan şi acum un an şi mai bine.*

Credem că a fost foarte folositor, în afară de plăcerea estetică ce am avut cu acest prilej, să luăm un contact apropiat cu doi mari maeştri ai muzicei franceze aproape contemporane nouă, cari, dacă poate nu s'au impus pe un plan cu totul excepţional de personalitate inovatoare, ca Debussy şi Ravel, sunt totuşi figuri proeminente în muzica lumii. Şi tocmai faptul că Franţa după Saint Saëns, G. Fauré, C. Franck, în epoca celor doi mari impresionişti citaţi, se poate mândri cu atâţia maeştri diverşi — mai cu seamă în domeniul reînnoit al marei muzici simfonice — dovedeşte extraordinara bogăţie şi vitalitate a şcolilor şi individualităţilor ei.

In programul acelui concert puteam urmări o estetică întrucâtva comună compozitorilor de pe program — explicabilă prin faptul că d'Indy a fost discipolul (cel mai fervent) al lui C. Franck, iar C. Roussel, cel (mai liber) al lui V. d'Indy la „Schola Cantorum". „Nu putem trece peste această ilustră şcoală, atât de discutată, cu titlul ei latinesc şi medieval, cu tendinţele ei artistice şi mistico-religioase ce au fost combătute ca scholastice, pedante, ducând arta Franţei pe căi înstrăinate, cari n'ar fi fost în chip firesc ale ei. De fapt şi aici s'a amestecat politica şi ea a turburat lucrurile, ea a introdus confuzia. Intr'adevăr, dacă suntem liberi să nu împărtăşim concepţiile de tot soiul ale animatorului Scholei, V. d'Indy, cum să nu recunoaştem autentica şi nobila frumuseţe creată de atâţia dintre reprezentanţii ei? Cum să nu preţuim înalta disciplină şi, mai ales, spiritul pur, pe cari le-a insuflat celor formaţi de dânsa? Acea „bande à Franck" de la sfârşitul veacului trecut, — H. Duparc, Alexis de Castillon, Ch. Bordes, G. Lekeu, Guy Bopartz, Ernest Chausson — şi stâlpul Şcoalei, cel care a trăit şi activat mai mult, care a sistematizat, şi predicat crezul ei, care l'a pus mai îndelung în practică — V. d'Indy — acea tovărăşie unită în duhul „părintelui ei serafic" C. Franck — a fost o şcoală de dragoste a muzicei, şi o muzică a dragostei — „amour de la musique et musique d'amour", precum s'a spus, — şi în acelaş timp institutoarea unui învăţământ riguros, care a prefăcut tot spiritul — şi-a ajutat şi la prefacerea technicei — în arta modernă franceză. A îndepărtat-o de teatru şi de frivolitate. A voit să facă din ea un cult înalt. Mai departe, lumina şi ştiinţa aceasta a radiat peste tot în lume. Cei mai mulţi dintre compozitorii români oare nu s'au împărtăşit cu folos din bunurile spirituale ale Scholei lui V. d'Indy?...".

Iată ce credeam că e bine de spus ca prefaţă a concertului condus de M. Bârsan şi dânsul ucenic al lui d'Indy, veneratul maestru despre care a vorbit cu atâta pietate şi înţelegere într'o conferinţă ţinută la Institutul francez.

Şi acum, câteva cuvinte despre fiecare bucată din program.

Variaţiunile simfonice ale lui Franck — titlul însuşi ne-o spune — nu sunt făcute ca atâtea piese strălucitoare din epoca în care au fost scrise (la 1885) — ca să pună în valoare jocurile superficiale ale virtuozităţii pianistice — ci desfăşurarea după un plan armonios concertat a gândirei din două teme contrastante. Instrumentul solistic şi orchestra concurează şi se unesc în acest scop. Pianul va expune, primul, tema rugătoare — din acelea atât de caracteristice lui Franck — melodia care se opune cu blândeţea lirismului ei, voinţei îndărătnice, abrupte a temei, mai bine zis a motivului de introducere expus în unison de coarde.

Variaţiunile ideilor sunt făcute liber, fără oprire şi delimitare a fiecăreia în parte; sunt ca un singur ţesut cu multe ape de culori. Plutind la început într'o atmosferă de tristeţă, de opunere, de încordare chiar, desfăşurându-se sub semnul unei lupte plină de dureri, treptat evoluează spre regiuni mai luminoase — iar concluzia dinamică, săltăreaţă, e deadreptul voioasă şi strălucitoare.

Dintre operele lui d'Indy, numai „Simfonia pe tema unui cântec „de la munte" — „Montagnarda" cu parte însemnată de pian — e bine cunoscută la noi. Cât de puţin ştim de lucrări monumentale ca „Fervaal", de celelalte opere şi simfonii ale sale, de poeme sau balete ca „Sauge fleurie", ca „Istar", de muzica sa de cameră, compusă într'o carieră, neodihnită a unui om care a trăit peste 80 de ani! (1851—1931) „Le Poème des Rivages" e una dintre creaţiile sale târzii. Op. 77, din anii 1919—1921.

Are titluri ce evocă imagini precise — fără a fi propriu zis muzică programatică. Patru părţi, ca într'o simfonie, fără arhitectura ei — ci una de suită — larg şi unitar desvoltată. Ca întotdeauna, d'Indy pune la temeiul lucrării sale, o idee conducătoare, dominantă, faimoasa „celulă creatoare" sau „germinatoare" cum i s'a spus. Pe aceasta o auzim în prima şi încă nealterata ei expunere la început, în tonalitatea de fa major. Multe alte teme se opun sau se conjugă cu ea — integral sau fragmentar. Teme cantabile sau ritmice, de efuziune sau dansante. Sentimentul emoţionant al frumuseţilor firei se uneşte cu expresia trudusă în ritmuri vioaie a jocului de valuri, sau a jocurilor de oameni cari dănţuesc şi cu refrenuri de cântece auzite pe maluri de râuri şi mai ales ale mării. Avem indicaţii ce ne lămuresc pe deplin asupra subînţelesului plastic al Poemului — suită simfonică în patru mari tablouri, Intâiul — Calme et lumière — inspirat de privelişte a minunată — de ambianţa spiritualizată — de la Agay, pe Coasta de Azur unde, într'o peninsulă înfloritâ maestrul îşi avea vila luminoasă, în faţa unor stânci roşii s'ăldate de nea — „Unul dintre cele mai frumoase colţuri ale litoralului, l'Etrave). Din perioada de la Agay, spune văduva lui d'Indy, sunt două opere importante ale maestrului: Dipticul mediteranian şi Poemul acesta „al ţărmurilor". *Dar numai primul tablou e inspirat de ambianţa familiară. Al doilea, cântă emoţiile date de localitatea Miramar din Mallorca, insula spaniolă şi are ca titlu „La joie du Bleu profond" — Bucuria Albastrului adânc. — Teme noui, întâia cantabilă, a doua jucăuşă. Ca şi peste tot, ritmuri schimbătoare, adesea neregulate, — cochetării de compozitor modern — sau concesii modernismului — 9/8 — 5/4 — 3/1 (trei întregi).*

Tabloul al 3-lea ne duce pe malul Adriaticei. Dar, ni se pare că mai mult pământul este evocat, decât apele mării, în acele „zări verzi" „Horizons verts" — prin care deslusim glasul mecanic, trepidaţiunea ritmic scandată, crescută, accelerată, a unei maşini Locomotivă, tren ce se pune în mişcare pe coastă sau vapor cu zgomotul lui de motor? Note punctate, sacadate, ce-şi răspund la pian, la fagot şi ţimbale, ne sugerează apariţia în peisagiul poetic a motorului, zeul modern, neîndurat. S'a gândit bătrânul maestru să cânte această putere nouă, de care altădată s'ar fi lepădat cu oroare, încă înaintea „Pacificului" lui Honegger, al uzinelor din „Pajul de oţel" şi „turnătoriilor" ruşilor Prokofieff şi Mossolov?

Efectul, oricum e surprinzător, cu nota lui de humor, urmată în curând de expansiuni venite dintr'o lume mai sufletească. Rămâne prima, marea temă, a simfoniei. Şi un apel poetic, misterios, de trompetă. Tabloul ultim e cel mai grandios — inspirat fiind de imensitatea tainică a Oceanului — pe marea coastă a golfului Gasconiei — ce niciodată n'a fost, o putem spune, mai puţin „gascon". In acest final revin toate ideile; pre um toate râurile, toate apele se regăsesc în ocean, simbolic, ele se adună constructiv într'o sinteză impresionantă. E poate lungă, cerând multă încordare, această muzică a unui maestru, desigur formal, ce-l are mereu în minte pe Wagner şi pe Franck, care, însă, dovedeşte că spiritul lui creator nu s'a înţepenit, ci a căutat să evolueze, captând în arhitecturile tradiţionale respectate, deşi lărgite ca spirit şi ca formă, toate câştigurile modernismului.

In vizita şi convorbirea, la cari mă refeream, făcută de José Bruyr, văduvei lui d'Indy la Agay, descriind casa şi împrejurimile, criticul se opreşte asupra câtorva opere de artă — Rysselberghe sau Bourdelle — ori fotografii, reprezentând chipul de nobil militant — am putea chiar spune de „militar" — al maestrului în vârstă. Una îl arată „înclinându-se asupra unei partiţiuni de „Albert Rous-

CRONICA PLASTICĂ

de PETRU COMARNESCU

Iser — Jalea — Dobrian

Expoziția actuală a d-lui *Iser* (Cămin-nul Artei, Galeriile Kreţulescu) sărbătoreşte împlinirea a patruzeci de ani de carieră şi desăvârşirea unei îndelungate şi interesante activităţi artistice. După ce până la primul război mondial, d. Iser s'a dedicat mai mult desenului, în partea a doua a carierii d-sa s'a format ca pictor, interesându-se de problemele şi relizările maxime ale expresiei cromatice.

Şi ca desenator, artistul Iser rămâne neuitat. D-sa este portretizatorul generaţiei politice şi literare de până la 1914, prin diferite desene apărute în reviste şi mai ales prin acelea din *Facla* şi *Flacăra*, unele reproduse, apoi, în volumul *50 Figuri Contemporane* şi întovărăşite de textele lui P. Locusteanu, care şi ele rezistă anilor, prin pregnanţa caracterizărilor şi a ţinutei literare.

Portretele d-lui Iser conturate viguros, uneori cu cărbunele şi totdeauna căutând volumul prin umbră şi lumină, înfăţişau personajele în aspectul lor caracteristic şi multe din ele, chiar dacă le-am cunoscut şi în altfel de momente, ne-au rămas întipărite tot cum le-a prezentat artistul, cu chipul îngândurat sau surâzător, cu privirile vagi sau, dimpotrivă, arzând de dorul creaţiei. Actorii, scriitorii, muzicienii, politicienii portretizaţi de d. Iser au avut şansa, de care urmaşii lor nu s'au mai putut bucura: aceea de a fi imortalizaţi de un mare portretist. Generaţiile de după 1914 nu au mai fost creionate cu atâta relief psihologic şi în forme atât de caracteristice. Le-a lipsit şi ne-a lipsit portretistul.

Însuşi Iser s'a depărtat cu anii de portret, căutând în lumea Balciculuí forme şi relaţii de umbră şi lumină, ce-i îndrumau chiar desenele către picturalitate.

Desenele din preajma anului 1920 sunt schiţele activităţii picturale de mai târziu. Iser era interesat în construcţia atmosferii, a volumelor definite de raportul dintre luminozitate şi umbre, iar nu în liniarismul strict realist. Din ce în ce, linia viguroasă şi tranşantă de odinioară face loc hotarelor dintre diferitele grade de lumină şi umbră. Artistul vede obiectele şi lumea ţesându-se din valorile cromatice, diferit intensificate de lumină. Ca şi la marii pictori universali, corpurile şi volumele nu mai sunt lucrate prin linie şi geometrie, ci prin diferitele densităţi ale pastei, prin cât mai variate, nervoase şi relevante lovituri de penel. Pictorul se îndreaptă din ce în ce către picturalitatea pură, către coloarea construitoare de volume, atmosfere şi viziuni tipice.

Desigur, experienţa fosului desenator, atât de viguros, căutător de volume şi linii larg desvoltate, i-a ajutat pictorului de mai târziu, care şi acum caută corpurile larg desfăşurate, grupările complexe, volumele şi suprafeţele vibrante. Dar, în ultimele două decenii, tătăroaicele şi în genere odaliscele d-lui Iser, arlechinii şi înfăţişările de chipuri omeneşti, toate acestea au o amplă şi desvoltată desfăşurare spaţială, constituită însă din coloare, iar nu din linii.

Luchian şi Pallady sunt mult mai schematici faţă de d. Iser. D. Theodor Pallady înviază suprafeţele, dar dându-le, uneori, o înfăţişare decorativă, părând un mai rafinat Puvis de Chavannes. D. Iser caută, ca şi Velasques şi ca şi Delacroix, volumul, spaţiul, perspectiva, ţesându-le din valuri de coloare. Andreescu era şi el îndrumat spre un realism spaţial, spre o cât mai largă şi consistentă cuprindere a spaţiului şi obiectelor, prin gradele de coloare, prin diferitele lovituri ale penelului. Firește că d. Iser, venind în istoria picturii, după orgia de rafinament coloristic a ultimelor decenii, e uneori mult mai bogat în îmbinările cromatice, mai fluent, mai luxuriant.

In actuala expoziţie, care constitue încununarea unei atât de interesante experienţe, picturalitatea d-lui Iser ajunge la unele tonalităţi şi forme colorate definitive. Sunt galbenuri, albastruri, roşuri, vişinieri, care vibrează şi fomează arătări ce nu se pot uita, acte unice de ceaţie, cum sunt roşurile lui Delacroix, galbenurile lui Goya, cenuşiurile lui Velasques. Ochii noştri le duc cu ei şi le poartă, aşa cum muzicalitatea noastră interioară poartă atâtea melodii şi răsunete afective din compoziţiile marilor maeştri.

Deşi unele tablouri şi compoziţii ale d-lui Iser au teme orientale sau pornesc dela luxuriante viziuni de luminozitate sudică şi răsăriteană — totuşi colorile şi tonurile posedă o gravitate, o tristeţe lăuntrică, o întunecare mai apropiată de occidentul evoluat al lui Velasques, Goya, Delacroix, Daumier, Roualt şi alţii.

Inspiraţiile dela Balcic sau de pe malurile dunărene trec într'o gravitate şi tristeţe tipică artistului Iser, gravitate pe care o exprimă şi desenele de început, figurile de ţărani şi de scriitori de până la 1920. Un Arlequin reliefat printr'un puternic contrast de roşu şi negru are chiar o expresie tragică. Cadânele, născute din tonuri atât de preţios îmbinate, cu fel de fel de nuanţe şi reflexe cromatice, păstrează iarăşi o tristeţe, ca şi peisajele pictorului, fascinând astfel mai adânc sufletele noastre. Parcă toată lumea asta de coloare nu îndrăsneşte să se separe de neantul, pe care totuşi l-a învins prin însăşi constituirea ei amplă, largă, curgătoare, fascinantă. Prin tristeţe, la acest cosmos luxuriant, dar nu peste tristeţe.

Sculptorul *Ion Jalea* expune împreună cu d. Iser câteva din lucrările sale ultime, ca şi schiţe mai vechi pentru opere masive pe care le cunoaştem. Un Lucifer, un tors, o ţărancă, o compoziţie demiurgică sunt lucrările mai mari, în afară de o seamă de schiţe sau fragmente, în care se poate urmări modelajul artistului. D. *Ion Jalea* a căutat totdeauna o măreţie bazată pe lirism, pe sensibilitate, nemergând spre arhitecturalul uitător de simţire. In acest sens, d-sa nu a trădat învăţămintele artei lui Rodin, la care totul e sensibilizat şi cântă, chiar dacă într'unele lucrări sculptorul român s'a îndreptat către monumentalitatea bourdelliană.

Se poate vedea cât lirism iniţial conţin compoziţiile d-lui Ion Jalea, privind acum acele capete şi fragmente sau nuduri mici, proecte pentru lucrări de proporţii mari. Toate vibrează, sunt vii, posedă încă suflul cald al creatorului. Ţăranca, lucrare mai mare, posedă calităţi de ritm şi decorativitate, pe lângă un sensibil modelaj. Luciferul, mai încordat, este un urmaş mai modest al faimosului *Arcaş odihnind* sau al *Centaurului*, lucrări însemnate ale d-lui Jalea.

Deşi actualele lucrări, reduse ca număr, nu înfăţişează decât o parte din posibilităţile şi preocupările sculptorului Ion Jalea, ele sunt totuşi suficiente pentru a ne rememora personalitatea acestui artist, de-o aleasă ţinută artistică şi mereu conştient de rigorile arteí, pe care o slujeşte cu atâta devoţiune şi vocaţie.

La *Prietenii Cărţii* expune d. V. Dobrian, remarcabil autor de gravuri colorate, din ce în ce mai evoluate ca tehnică, mai vibrante ca joc de ritmică liniară şi colorit psihologic, prezentând naturi moarte, peisaje şi flori, cu atmosferă poetică şi oarecare melancolie. Acum şi d-sa trece spre temele sociale, descriind manifestaţii şi grupări de oameni. Ilustratorul lui Bacovia, Minulescu şi a altor poeţi români este şi cântăreţul propriei sale tristeţi, dar şi nădejdi, viziunile sale devenind mai optimiste şi mai luminoase în vremea din urmă.

---

sel" pe care o (*sau* îl) descoperise şi care îl interesa mult".

Într'adevăr, deşi atât de deosebită, arta lui Roussel, *decurge în parte şi din principiile, din atmosfera* Schola Cantorum. *Roussel a şi fost numit, după ce a lucrat cu el, de d'Indy, acolo, profesor de contrapunct, în 1902. Era marinar de profesie — şi iubea tot atât de mult, marea, călătoriile, cât muzica, la care a venit mai târziu.*

Nu vom întreprinde aici, din lipsă de spaţiu, nici măcar o schiţare a figurei acestui însemnat compozitor francez (1869—1937). Putem spune că participând la revelaţiile impresioniştilor, având şi substructura solidă de cunoştinţe, de tradiţie, de la „Schola" — cu o substanţă muzicală proprie, el e un maestru divers ce s'a manifestat în toate genurile — timp de 30 de ani ai carierei sale „dela simfonie până la operetă".

La noi e cunoscut mai cu seamă deliciosul poem-balet „Le Festin de l'Arraignée". *Dar compoziţiile lui sunt numeroase şi variate — întotdeauna interesante, după noi.*

Simfonia în sol minor, *e din 1931. Nu ştim a câta e dintre cele pe cari le-a mai compus. Nici o literatură nu se poate face în jurul ei. E muzică pură, în tiparele cele patru ale formei tradiţionale — întrebuinţând un limbagiu savuros, dens, plin de dinamism. Artă directă, vioaie, ce nu se complică inutil cu metafizica — aşi zice obiectivă şi antiromantică — dacă n'ar fi străbătută de atâtea efuziuni fermecătoare sau emoţionante în cari se revelează sufletul omului şi artistului autentic.*

Concertul acesta francez a fost binevenit cu noutatea lui între atâtea manifestări stereotipe ale vieţei noastre muzicale curente.

CRONICA FILMULUI

„CRIMA DIN LINIA MAGINOT"

Interesantă în acest film este, mai ales, partea documentară (din punct de vedere militar) depăşită de mult — şi cu mult — de realităţile crâncene ale războiului — pe lângă acţiunea şi puternicul conflict dramatic cu aspect — oarecum — de roman senzaţional. Linia Maginot, puternica centură de apărare şi preîntâmpinare a agresiunii germane (considerată ca imanentă cu mulţi ani înainte de deslănţuirea celui de al doilea război mondial) — prilejueşte regizorului Felix Gandera un film în care Victor Francen are o puternică apariţie.

Azi, desigur, când armele moderne au arătat că războiul încetează de-a mai fi o artă, el încadrându-se în domeniul vast al ştiinţei, — cetăţile de apărare, ori cât de fortificate ar fi, şi-au pierdut calificativul de inexpugnabile. In lumina acestui fapt, producţia lui Gandera (realizată, după cum am mai spus, cu mulţi ani înainte de începerea ostilităţilor) îşi pierde din interesul de document — deşi tocmai partea documentară a filmului e demnă de interesul spectatorului.

Firește, autoritățile franceze n'ar fi îngăduit turnarea acestui film, dacă el ar fi lăsat să strecoare duşmanului anumite informaţii ce-l interesa. Aşa însă cum e realizat, filmul se limitează doar să *demonstreze*, să ofere o imagine — şi acea trunchiată — a spiritului şi atmosferii ce domnea în interiorul liniei Maginot. Partea documentară, deci, ca element informativ, este doar un pretext, fiindcă pe marginea lui Gandera a închipuit un interesant film de spionaj.

Scenariul e scris după romanul „Le double crime de ligne Maginot" al lui Pierre Nord, apărut — mi se pare — şi în traducere românească, într'o colecţie de a doua mână şi sub titlu schimbat.

In unul din numeroasele forturi subterane ale liniei Maginot de pe graniţa de Est a Franţei, se petrece în împrejurări cu totul misterioase o dublă crimă. Maiorul D'Espinac, comandantul fortului, şi aghiotantul său, căpitanul Dubois, cad victimele unor focuri de mitralieră trase din culoarele subterane ale fortului, în momentul când aceştia se aflau în inspecţie.

Înştiinţate de această dublă crimă, autorităţile civile se deplasează la faţa locului şi pornesc cercetările. Prin deducţie, bănuielile cad asupra căpitanului Bruchot (Victor Francen), a cărui soţie e originară din Renania. Un presupus incident între Bruchot şi comandantul fortului, care ar fi avut loc cu câteva zile înainte de crimă, fac pe judecătorul de instrucţie să stăruiască în presupuneri. Un singur lucru ar mai fi de lămurit: mobilul crimei. După depoziţia necontrolată a unui alt personaj, se pare că judecătorul n'ar mai avea nici un motiv de îndoială. Căpitanul Bruchot a ucis din gelozie — şi-a ucis comandantul pentru faptul de a-i fi curtat soţia.

Dar Bruchot îşi susţine nevinovăţia şi până la urmă, în momentul când trebuia să fie arestat, anumite indicii, într'adevăr, îl determină pe judecătorul de instrucţie să-l scoată din cauză.

Totuşi, Bruchot nu poate trăi sub bănuiala de a-şi fi ucis superiorul. El e un ofiţer destoinic, unul dintre luptători dela Marna, şi cu toate că s'a căsătorit cu o femeie din tabăra duşmanilor, pasiunea lui pentru frumoasa Ann nu-l împiedică să-şi iubească patria. De-aceea, în numele reputaţiei de care încă se mai bucură, cere autorităţilor militare de resort să preia asupră-şi anchetarea crimei.

Partea dramatică abia acum începe. Asasinul este tocmai fratele soţiei sale, locotenentul Kuhnecke, fost ofiţer în armata germană şi spion în serviciul ţării sale. După cercetări asidue şi după o urmărire nu lipsită de peripeţii, criminalul este prins — dar înainte de-a cădea în mâinile autorităţilor franceze, el îşi curmă viaţa cu un foc de revolver.

Doamna Bruchot, bineînţeles, nu are nici un amestec în activitatea fratelui, dar din dragoste pentru soţul său, şi pentru a nu-i compromite cariera militară, înţelege că e momentul să dispară din viaţa lui.

Filmul e vechi, cu multe tăieturi şi scene disparate, cari stânjenesc şi chiar supără ochiul — însă el îşi păstrează prospeţimea întâiei vizionări. Fotografia e clară, lucrată în tonuri sombre cari sporesc impresia de senzaţional.

Victor Francen, în rolul căpitanului Bruchot, impresionează prin ţinuta şi lipsa de mobilitate a figurii sale. Prezenţa lui pe ecran e o plăcută surpriză, după o absenţă atât de îndelungată — însă valoarea de document a filmului, după cum am mai spus la începutul acestei cronici, e depăşită cu mult de realităţile crâncene ale actualului război.

LIVIU BRATOLOVEANU

NOTE TEATRALE

DECLARAŢII...

Nu din respect pentru tradiţie ci din stimă pentru toţi cei care urmăresc activitatea teatrală, a făcut declaraţii — zilele trecute — d. prof. Tudor Vianu, directorul Teatrului Naţional.

Să arătăm tot ce d-sa a spus referitor la programul d-sale de activitate?...

Ar însemna să producem un neajuns importanţei celor spuse, datorită spaţiului redus care ne este impus.

Reţinem numai că unei cauze de mândrie naţională, cum este reconstrucţia Teatrului Naţional de care au fost preocupaţi şi d-nii Victor Eftimiu şi N. Carandino, se alătură şi d. prof. Tudor Vianu, dacă nu cu o mai mare putere de înfăptuire dar cel puţin cu acelaşi interes deosebit pentru grija de a se începe — însfârşit — reconstrucţia.

MONUMENT...

Singura teamă de care se leagă grija de-a nu fi repetat prea des, reducându-l la o aproximativă valoare, este cuvântul „prieten".

Spus şi — mai ales — strigat de prea multe ori, cuvântul acesta îşi pierde din urzeala adevărului.

Devine un cuvânt târâtos, căruia sensul îi face pocinogul minciunii.

In ultimul timp am auzit pe mulţi vorbind prea des despre „prietenul iubit Vasilache".

A vorbit şi Stroe şi Şeptilici şi un oarecare Roman, dar nici unul nu s'a oprit în a stima dreptul cuvenit memoriei lui Vasilache.

Am văzut — bunăoară — la Buşteni un afiş unde chiar Stroe — prietenul „bun" al lui Vasilache — crea o confuzie nepermisă anunţând comedia „Picolo", într'un stil de negustorească compunere.

Şi în timpul acesta se purta polemica pe chestia monumentului lui Vasilache.

Vreţi să-i înălţaţi lui Vasilache un monument ?..

De acord... —

Dar înainte de toate, respectaţi-i — vă rog — cum se cuvine memoria celui după urma căruia existaţi ca actori...

„CULTURĂ"...

Un reportaj fotografic apărut într'o revistă teatrală, ne arată „o zi din viaţa unei actriţe"(?!).

In afară de numele „actriţei", pentru a cărei activitate atât de redusă n'ar fi trebuit să mai facă cheltueli cu reclama, este ceva care se situiază cam la acelaş rang al... sbuciumului: cultura.

Actriţa a trebuit să pozeze şi cu o carte în mână, indicând prin aceasta că o zi din viaţa d-sale, nu trece fără să nu guste şi din binefacerile literaturii.

Numai că fotograful a fost nepriceput.

N'a limitat obiectivul doar la intenţia actriţei. I-a depăşit dorinţa prinzând şi titlul cărţii.

Şi titlul a făcut să demaşte gustul actriţei în ce priveşte literatura: „Misteriosul don X".

Să mai spună cineva că actriţele nu citesc !...

AFIŞ

Sortită dela început eşecului „Cavalrada stelelor" n'a însemnat altceva decât o grăbită scoatere depe afiş.

Cu această rapidă schimbare „Studio-ul" îşi pregăteşte primenirea afişului, rezervând — după „Ana visează" de d. Anton Bibescu, a cărei premieră a fost — piesa „Eşti al meu" de Jerome K. Jerome.

Teatrul „Comedia" are în pregătire piesa „Furtuna" în interpretarea d-nelor Tanţi Cocea şi Silvia Dumitrescu şi a d-lor Victor Antonescu, Eterlé şi Mircea Constantinescu.

Dorinţa noastră de a anunţa şi viitoarele afişe ale celorlalte teatre se loveşte de lipsa unui interes provocată de valoarea pieselor alese.

Aşa fiind rămâne ca publicul să hotărască...

I. M. LEHLIU

ÎNTRE PROZA ŞI POEZIE

Spre deosebire de proză care-i naturală, e natura însăşi cuprinsă în semnificaţiile ei totale, poezia este mai artificială, este natura redusă la un joc de artificii.

Proza are aderenţe directe, materiale cu realitatea; poezia se insinuiază în zonele oculte ale acesteia, surprinzându-i nu cauzalităţile ci melodiile care o transcendă.

Proza-i prodigioasă, poezia rarefiantă.

In cursul lecturii unui roman, de pildă, şi mai precis la sfârşitul lecturii, fiinţa se agită tumultuos, producând nebulozităţi cerebrale şi dureri de cap.

La sfârşitul unei poezii sângele se opreşte o clipă, ca şi cum ar fi surprins în ea imperceptibilul, şi urcând ca ofranda în aer, desface goluri şi minunate alunecări în inimă.

Proza-i confluenţa unor ape venind din regiuni varii; în poezie realitatea devine aer şi cadenţă misterioasă.

Proza-i fluviu. Peozia, pasărea necunoscută care-i urmează şi călăuzeşte cursul.

Proza-i răbdare, poezia minuţie. Proza apasă, poezia destramă, proza-i durere, poezia tristeţe. Poezia-i nelinişte, proza resemnare.

teohar mihadaş

TUDOR TEODORESCU-BRANIŞTE: „SCANDAL"

Noul roman al d-lui Tudor Teodorescu-Braniste, apărut, nu de mult, în Ed. Forum — „Scandal" — vine cu mărturia unei maturităţi literare de o mult mai superioară formaţie, faţă de celelalte cărţi ale d-sale şi în special faţă de „Prinţul", cu care romanul nostru social înregistra un câştig de simţită valoare.

„Scandal" este tot un roman social, am putea spune; sporul narativ însă — de data aceasta mai mult — este părăsit pentru a face loc profunzimei, în înţelesul analizei psihologică ascuţit aplicată. Terenul sigur de desfăşurare a talentului d-lui Teodorescu-Braniste, rămâne viaţa autohtonă, cu problemele care o sbuciumau şi cu realităţile noastre sociale şi politice de până în ajunul războiului actual.

Disparaţi, singuri, cu gândurile lor, cu perspectivele lor de viaţă şi de destin, răspândiţi în spaţiul larg al ţării, în capitală sau în provincie, oamenii de aci — cu valenţe, la urma urmei, universal aceleaşi — sunt înte preţi nativi, fideli, adevăraţi, ai realităţilor noastre sociale şi ai moravurilor noastre politice, dintre primul războiu mondial şi acest al doilea uriaş războiu mondial.

Personagiile d-sale nu sunt apocrife — sunt oameni ca şi noi, sau ca şi cei din jurul nostru, care vin, se îngrămădesc aci şi aduc — nesiliţi — toată viaţa lor de aiurea. Alexandru Dima, preşedintele unui mare partid politic

NOTE

din opoziţie şi fost prim-ministru de mai multe ori, Zoe Dima, Sonia Cruceanu, Virgil Cruceanu, Dimitrie Grecu, Nicolae Ivaşcu, întreaga familie Preda, Elena Giuclades şi toate figurile de miniştri, secretari generali, directori de minister, ziarişti, deputaţi, senatori, ne mărturisesc în întregime acest lucru şi deopotrivă şi puterea de creaţie a autorului.

Trăim, cu această carte, în posibilităţile de transfigurare artistică ale d-lui Tudor Teodorescu-Braniste. D-sa posedă forţa pe care o dă o rară experienţă a sufletului omenesc, forţa de a pune în mcartea lucrurilor noutatea şi scânteia vieţii — a vieţii acestea care dărâmă ca să construiască, a vieţii care ucide necontenit...

„Scandal"-ul este expresia literară a unei personalităţi creiatoare ce se desprinde de nivelul obişnuit, prin darul de a vedea, în alte perspective ale minţii, lucrurile cunoscute.

f. gheorghe-grădiştea

UN TEATRU NOU

De data aceasta un teatru cu adevărat nou.

Şi încă un teatru tânăr, bogat în sevă juvenilă şi în talente neafirmate dar viguroase. Va aduce o inovaţie acest teatru nu printr'o formulă excentrică ci prin faptul că rolurile mici şi mari sunt interpretate de tânăra generaţie de scriitori şi acţori. Sunt oameni mai mult sau mai puţin cunoscuţi, dar care au în sânge dragostea pentru teatru, pentru scenă şi care vor cuceri prin tinereţea şi spontaneitatea lor lumea oraşului nostru. Să avem încredere în ei căci sunt dintre cei mai buni şi aduc prospeţimi neîntâlnite: vor fi cum nu sunt alţii. Astfel sub direcţia d-lui Al. Popovici vor apare cei mai talentaţi scriitori tineri ca: Ion Frunzetti, Valeriu Popovici, Ben Corlaciu, Constant Tonegaru, Liviu Bratoloveanu, George Tudor, N. Veronescu, Grinevici, G. Păţrăuceanu, Adrian Rogoz, Ion Blănaru, etc. şi d-nele şi d-rele Ruxandra Oteteleşeanu, Maria Zita Vlad, Constanţa Tudor, Elena Diaconu, Viky Bărbulescu, Dorina Dămărescu, etc.

Decorurile vor fi ale d-lui Grinevici iar muzica de Edy Rădeanu. Desigur că teatrul nou se încadrează în formulele noui ale artei şi se va bucura de tot concursul publicului.

Ne simţim solidari cu ei. In curând vom vedea tânăra generaţie la lucru apoi; vom vedea cum vor birui; şi-i vom aplauda.

mihai florea

IN JURUL LUI MACEDONSKI

Intr'un studiu anterior, publicat în această revistă („In jurul originei traţilor Macedonski", *Un. lit.*, 11 februarie—18 februarie 1945), am reluat în discuţie întreaga problemă arătând pe baza unei confruntări generale a isvoarelor ca — în cele din urmă — numai ipoteza *sarbească* a pare sprijinită istoriceşte. Cu titlu de simplă presupunere, aminteam atunci şi de o „eventuală şi îndepărtată o rigină ruso-poloneză (de notat prezenţa acelui Macedonski înscris în 1613 în raportul nobilimei poloneze cu scoborâri tardive şi obscure în Balcani...". Dacă acestea sunt taptel şi ipotezele îndreptăţite (N. Iorga propunea şi o descendenţă *dalmată*), versiunile *bulgare*, *macedonene* sau chiar *ruseşti*, vor trebui în consecinţa îndepărtate din studiile viitoare ale lui Macedonski.

Astfel, sprijinindu-ne pe cercetările amintite, putem combate şi eliminăm de pildă, opinia unui I. E. Toroutiu („Al. Macedonski, T. Vianu şi M. Eminescu", *Conv. Lit.*, Martie 1939, p. 342), care preconiza — din raţiuni străine de istoria literară — „originea macedoneană după cum spune însuşi numele..." De asemenea trebue corectată şi afirmaţia d-lui Vladimir Streinu (*Istoria literaturii romane moderne*, vol. I, Buc., „Casa Scoalelor", 1944, p. 371), care crede în „coarşi *bulgaro-sârbo-macedoneană*", drept *„singurul lucru neîndoelnic* în privinţa spiţei Macedonski...". Cu toate acestea, din micile noastre investigaţii, se vede clar că obârşiile *bulgare* sau *macedoneană* apar ca niste ipoteze cu totul îndoelnice, nefiind deloc fundate pe documente. Actul din 1817 (*Opere*, vol. I, p. XVIII) sună clar în această privinţă: „...părintele lor, vitezul Ştefan Mincio Voevod, cunoscut în toată Bulgaria, descindea din neamul căpităniilor sârbeşti, care au rămas din vechime ca trăitori în Macedonia." A fi însă doar *„cunoscut în toată Bulgaria"* şi *„a rămâne* din vechime *ca trăitori în Macedonia"* credem că nu poate constitui şi dovada unei origini corespunzătoare. Dintr'un interes superior, afirmaţia d-lui Vladimir Streinu, la o nouă ediţie a *Istoriei*, va trebui — credem — amendată.

adrian marino

CRAII DELA CURTEA VECHE

In curând editura „Coresi" scoate de sub tipar, într'o ediţie de mare lux, CRAII DELA CURTEA-VECHE de Mateiu Caragiale, cuprinzând 12 ilustraţii în culori, hors texte, de pictorul Tomaziu. Tiraj special pentru subscriitori, limitat la 120 exemplare (cu o suită de ilustraţii). Subscrierile se primesc la „Studio 42" (Pasajul Majestic), „Prietenii Cărţii" (fost Hasefer), „Căminul Artei" (Galeriile Cretzulescu) şi la cerere prin telefon la nr. 2.79.87, zilnic între orele 3—4

PROPRIETAR:
SOC. AN. „UNIVERSUL"
Inscrisă sub No. 163 Trib. Ilfov

ABONAMENTE:
autorităţi şi instituţii 4000 lei
particulare 6 luni 2000 „
abonamente pe un an nu se fac

REDACŢIA ŞI ADMINISTRAŢIA
BUCUREŞTI I Str. Brezoianu 22—25
TELEFON 2.39.13

Apare săptămânal
PREŢUL 80 LEI

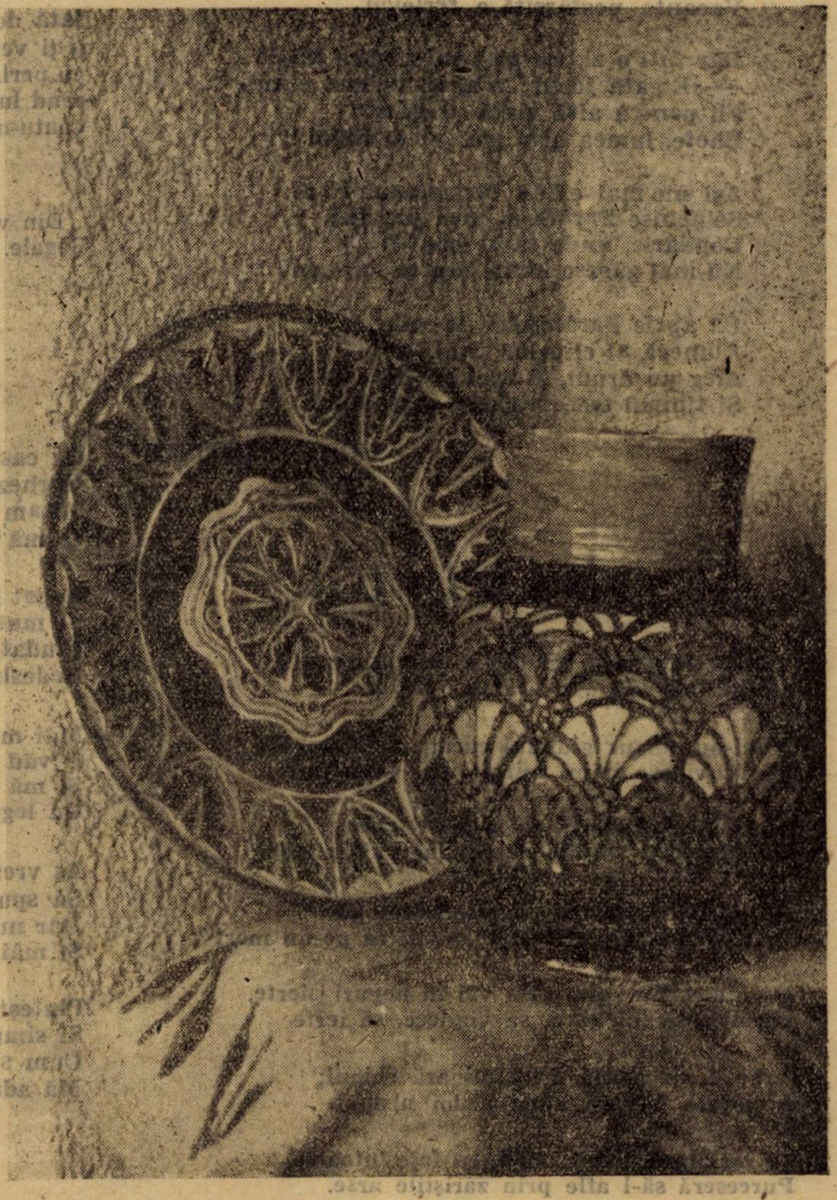
BIBLIOTECA CENTR... ASOCIAȚ... SIBIU

UNIVERSUL LITERAR

ANUL LIV Nr. 16-17
DUMINICĂ
27 MAI 1945
Director:
AL. CIORĂNESCU

Semnează:

Camil BALTAZAR
B. BREZIANU
I. CALBOREANU
Şerban CIOCULESCU
Emanuel CIOMAC
N. DĂNILĂ
Ion FRUNZETTI
Horia FURTUNĂ
I. GAGEA-DELAGRUI
Traian LALESCU
Ion M. LEHLIU
Adrian MARINO
Pericle MARTINESCU
Mara NICOLAU
Florian NICOLAU
R. OTETELEŞANU
Radu PETRESCU
Al. ROSETTI
N. STEINHARDT
Const. TONEGARU



MARIA CHELSOI-CRISTEA — Ceramică

Ca apele Parângului

O, timp greoi și îndărătnic, du-mă
Spre anii vechi, când, sprinten și voios,
Mi se părea că viața e o glumă
Și lumea asta e un joc frumos!

Ferestrele luminii și-ale serii
Se deschideau uimite'n fața mea;
Decembrie și pomii primăverii
Imi dăruiau pe rând, aceeași nea.

Cădeam mereu, fugind după rădaște,
Julind genunchii'n pantalonii scurți;
Și zmeele pluteau pe-un cer de Paște,
Și fulgii plopilor sburau prin curți.

In toți copacii, ager, mă suiam;
Jucam bătuta, barul, leapșa, oina, —
Și printre flori și flori de câmp, priveam
Mixandra, sunătoarea și răcoina.

Poveștile pe brațe m'adormeau,
Mă deșteptam în brațele iubirii;
Și ceruri albăstrii îmi ocroteau
Vacanța nesfârșită-a fericirii.

Dar într'o zi, un glas mi-a spus răstit:
— „E gata jocul! N'ai să te mai plimbi!
Fii pentru altă viață pregătit!
Băete, lumea asta n'ai s'o schimbi!"

Azi nu mai cântă fermecatul flaut.
Se'nchise Paradisul meu pierdut
Copilărie, unde să te caut?
Nu mai găsesc nimic din ce-am avut!

Ca apele Parângului, la vale
Alunecă al clipelor șivoi.
Aleg un drum, și-apoi o altă cale...
Și timpul trece'ntr'una peste noi!

HORIA FURTUNĂ

Biblică

Venind la groapa sfântă, o au găsit pustie,
Maria Magdalena și cealaltă Marie.

Aflat-au singur giulgiul curat, de îngropare,
Și'n cuvioase inimi miratu-s'au prea tare...

Sta îngerul vestirii, cu aripe deschise,
Lângă peceți sfărmate... Și îngerul le zise:

„Eu semnul învierii pe aripele-mi port:
La ce plângeți pe Domnul vieții ca pe-un mort?

Nu e aici. Cu zorii, prin văi în neguri pierte,
Pornit-a să iubească, să vindece, să ierte.

Femeile, de grabă, își luminară chipul;
Inviorate lacrimi udau acum nisipul.

Se închinară tainic, apoi, cu fețe 'ntoarse,
Purceseră să-l afle prin zaristile arse.

I. CALBOREANU

Reverența spânzuratului

Pune-ți doamnă ochelarii de maistru sudor
căci inima mea în fuziune ca un metal
turnat dintr'un turn peste popor
cu biro tresaltă și dilată cu spor
pereții salonului sentimental.

Acolo sub candelabre primul ofițer
numără sclavele ce vin prin vena cavă
aduse din Indii pe galere cu ciocuri de fier
iar pe munte între tunuri un bătrân flibustier
coboară steagul cu oase ca pe o etichetă pentru otravă.

Aburul inimii acestei păstrează-l cu grije în batistă
și-mi denunț avatarul așteptând să fiu spintecat
să te convingi cum din era cu stridii există
după trecerea organelor mele în revistă
punându-ți la colier perla mea neagră de la ficat.

In tezaurul metafizic mai păstrez un fagot
luminat de torțe pe panoplia ce-l suportă
ca și cum ar fi spiritul muzicii închis în retortă
scoțând cu fantezie de profan peste tot
suspine profunde undeva din aortă.

Iată doamnă, acum începe un concert
și-ți vei trece talia printre melodii curioase
cu perla de gală despre care scoicile mă vor descoase
când luminos legănându-mă în frânghie cert
vântu-mi va înteți și mai tare fosforul din oase.

CONSTANT TONEGARU

Din volumul „PLANTAȚII" premiat de Fundațiile Regale.

Schimbul doi

Cu casca pe-o ureche, cu arma'n bandolieră
Veghez peste tăcerea de corturi adormite:
Mi-am ațintit privirea departe, pe lizieră
Și mă 'nconjoară noaptea în hainele-i cernite.

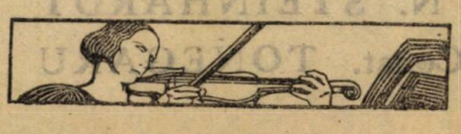
Repet în gând parola și lungul meu consemn
Și murmurul pădurii se deapănă tihnit...
Ciudat, dar noaptea asta ascunde un îndemn
Nedeslușit la viață, la cântec, la iubit.

Mai mult ca nici-odată o umbră de iubită,
O văd cum se desprinde din brațe de copac,
Și mă cuprinde, străniu, o trainică ispită
Cu legănări de stele țesute pe-un hamac.

Aș vrea — sunt sentinelă — să strig în noapte: „Stai!"
Să spulber nălucirea ce m'a cuprins tăcut,
Dar nu mă lasă dorul ce-mi stă în suflet, scaiu,
Și mâinile iubitei în gând eu le sărut.

Plutește par'că'n aer o taină de poveste
Și simt că mă'nconjoară miros plăcut de teiu...
Cum stau, uitat de lume, privind pierdut pe creste,
Mă aduce iar la viață, spre ziuă, schimbul trei.

TRAIAN LALESCU



Amatorul

de AL. ROSETTI

Amatorul locuia în cartierul Cuibul cu Barză, nu departe de Dâmbovița, într'o casă încăpătoare, alcătuită dintr'un parter și etaj.

Intrarea se făcea, de obicei, nu prin ușa din față, ferecată, ci prin scara de serviciu, bine întreținută și mirosind în mod permanent a ceară proaspăt întinsă pe treptele lucioase.

La etaj, pătrundeai în două odăi de mărime inegală: un birou și o odaie de culcare spațioasă. Pereții celor două încăperi erau acoperiți cu frumoase șaluri persane, peste care se îngrămădeau gravurile și picturile. Dulapuri masive, normande, alternau cu mese, jilțuri și scaune în stilul Renașterii italiene. Pe jos erau întinse covoare prețioase. In toată casa domnea un miros perzistent de tutun de bună calitate, amestecat cu aroma vreunui parfum subtil, de fabricație franceză.

Mai târziu, am pătruns și în încăperile de jos, nelocuite, de un lux fastuos, ornate cu zeci de tablouri și pline cu mobile de preț și covoare scumpe; regăseam în ele ceva din atmosfera camerelor transformate în muzeu, în care ți-e frică să vorbești cu glas tare și îți ții răsuflarea în fața tabloului admirat.

Amatorul purta barbă și semăna întrucâtva cu Anatole France. El se întorcea cu bucurie acasă, unde regăsea obiectele de artă pe care le cumpărase cu bani puțini în Franța, în timpul studiilor sale.

Apucase, la Paris, epoca fericită când gravurile maeștrilor francezi se vindeau pe nimica toată. Cu răbdare, el își formase o colecție crescută zi de zi și, în afară de gravurile încadrate, care ornau pereții, poseda, în cartoane, o serie de lucrări de mare valoare.

Biblioteca lui nu stătea mai prejos. Ea se compunea din cărțile de consultare curentă (literatură, filosofie și doctrină socialistă) și din exemplare de bibliofil, așezate în vitrine și dulapuri speciale.

Pentru cineva crescut la București, departe de orice documentare artistică directă, contactul nemijlocit cu operele de artă, în casa primitoare a Amatorului, era un mare eveniment.

Acolo se putea cunoaște dintr'odată, într'o fericită sinteză, tot ceeace secolul incipient produsese mai de seamă. Gravura pe cupru, în lemn și litografia, apanagiul maeștrilor francezi dela sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea era bogat reprezentată, în tot ceeace avea mai remarcabil. Viziunea acestor opere admirabile era deadreptul revelatoare. Din vulgarul existenței de toate zilele, în urîtele case cu ornamentări banale, fără tablouri de preț, cu mobile de cele mai dese ori hidoase, erai transportat ca prin farmec într'o insulă fericită, aducând cu Cythera din pânza celebră a lui Watteau.

In calda atmosferă a casei fermecate, uitai scurgerea timpului. Conversația amatorului era pasionantă. Totul, într'însul, te făcea să uiți banalul existenței cotidiene. Problemele de artă, filosofie, literatură și economie politică alternau în mod natural cu desbateri de ordine socială. Acolo te puteai informa asupra marxismului și discuta despre Georges Sorel, puteai citi discursurile lui Jaurès sau o pagină din Renouvier. Cărțile erau trecute din mână în mână, argumentele putând fi sprijinite pe texte autentice. Când venea ora mesei, ne mutam în încăperea de alături și mâncam studențește, în farfurii de aluminiu și cu tacâmuri improvizate, ca și cum ne-am fi găsit într'o excursie, continuând discuția începută. Gravurile lui Millet, Daumier, Lepère și altor maeștri francezi ne surâdeau din cadrele aurite iar ochii atât de vii ai lui Edmond de Goncourt, în portretul lui Bracquemond, ne priveau cu bunăvoință.

Am simțit atunci tot ceeace acest început de veac avea într'însul de promițător și dulce. Căci progresele tehnice și succesele socialismului fusese atât de rapide, încât nădejdile cele mai mari păreau justificate.

Și de aceea, ori de câte ori mă întorc cu gândul la acele vremuri, îmi simt inima inundată de bucurie dar și de o amară deziluzie.

D. ANGHEL

— Viziunea plastică în proză —

de ȘERBAN CIOCULESCU

D. Anghel e unul din prozatorii noștri cei mai interesanți sub raportul viziunii plastice. Literatura lui e un prilej de nesecate încântări ale ochiului. S'ar spune că scriitorul, înainte de a pune mâna pe condei, mânuise mulți ani penelul. Poet al amintirii, D. Anghel e prevăzut cu o memorie vizuală tot atât de impresionantă ca și aceea afectivă. Îi este ușor să evoace peisaje familiare, — și nu ne gândim numai la cele esențiale, ca grădina fermecată a copilăriei, — precum și să reconstitue ambianța interioarelor, recurgând la cele mai vechi aduceri aminte. Cu toate acestea, prin natura sensibilității, ca și prin tehnică, prozatorul nu este un descriptiv, pentru că, dintre unelte, îi este nesuferită precizia și o repudiază. Obiectele și ființele retrăiesc în paginile lui prin intensitatea emoției și a culorilor, dar nu și prin limpezimea contururilor. Dacă ar fi fost pictor, D. Anghel n'ar fi strălucit decât prin culoare, învederându-se insuficient prin desemn. Proza lui este la tot pasul, operă de colorist, în tonuri vii, exuberante, de meridional, uneori melancolic estompate.

O întrebare firească, este aceea de a ști dacă Anghel a avut cultură plastică, și în ce măsură. A colindat muzeele, aceasta este sigur, și o spune undeva. A cules impresii și s'a lăsat înfiorat de emoții, în contemplarea operelor de artă. Îi plăceau cărțile în ediții frumoase, probabil ilustrate, își mobila interiorul cu scoarțe și covoare, în tonuri armonioase, poate și cu bibelouri, așa cum apucase dela părinți, desigur cu tablouri oferite de prieteni sau obținute cu prețuri amicale. Mândria interiorului său o constituia Sfinxul pictorului bavarez, Franz von Stuck, profesorul lui Kimon Loghi (afară numai dacă nu era o copie). In tovărășia mai tânărului său compatriot, gazetarul, la începuturi, socialist, Adolphe Clarnet, vizitase expozițiile impresioniștilor, a căror revoluție se împusese gustului public, după treizeci de ani de grea luptă. Nu se arătase însă impresionat de realizările lor, rezervându-și impresiile. In schimb, era un admirator entuziast al lui Kimon Loghi, care venise în timpul marei Expoziții la Paris, unde se stabilise pentru un an și jumătate. „In atelierul lui, scrie Anghel tocmai în 1909, am petrecut ceasuri neuitate. La el am regăsit totdeauna îndemnul și înviorarea în zilele de îndoială. O atmosferă de basm oriental domnea și un susur vesel cânta neîntrerupt undeva, în fundul atelierului: era fântâna pe care el o lăsa să curgă veșnic, să-i amintească de izvoarele din țara lui". Anghel e furat de virtuozitatea coloristică, de înclinările decorative și fantasmagorice, de idealizările edulcorate ale tânărului pictor, care i se pare „un mare artist", dar „înainte de toate... un poet"; din aceste pricini „nici nu poate fi înțeles de sufletele comune și lipsite de orice fantazie" (A. Mirea, **Semănătorul**, 1909). Dovada gustului său artistic nu poate fi făcută cu acest singur exemplu; dar când, alături de aceste însuflețite aprecieri, care nu-și cruță spațiul, găsim prea puține rândurile închinate unui adevărat meșter, cu banale afirmații ca „Florile lui Lukian sunt unice" sau „Numai un suflet de sensitiv ca al lui Lukian poate să surprindă cu atâta adevăr farmecul misterios ce împresoară viața unei flori", ne dăm seama că Anghel nu și-a educat simțul plastic, spre a ajunge la o severă conștiință artistică, în domeniul picturii. Proza lui, după cum vom vedea, rivalizează în toate felurile cu pictura, pe care o simțea, prin obscure afinități, fără să o poată judeca, în calitate de „cunoscător".

Iată de pildă, o viziune de interior, în clar-obscur:

„In salon, **ramele singure luceau, împrejmuind numai în tuneric, de parcă venise cineva** pe urma lui **și amestecase toate culorile cu un penel muiat în noapte**" (**Cireșul lui Lucullus**, pag. 16).

Sau alta, când întunericul începe să se destrame, înaintea zorilor:

„Nu e nici noapte, nici ziuă încă. După perdeaua **albă** geamul pare **albastru** ca fața unei ape înghețate, peste care-a nins puțin. In **lumina slabă** a ceasului acestuia neștiut, **încăperea odăii prelungită de oglindă**, ia o înfățișare străină. Nu mai e odaia mea", (**ibid**, pag. 115).

Din câteva notații, Anghel știe să suggere un tablou întreg:

„**Un fir de fum subțirel** se urcă drept în sus din gura

ogeagului și ușa căsuței se deschide, tăind **o ramă de umbră**, și'n rama asta mama Maria apare, aruncând din șorț cu mâna ei bătrână **un pumn de aur**", (ibid, pag. 119).

Scriitorul vede pictural, direct, în pete de culori, realizate prin obiectele contemplării:

„**Roșul** macilor **zugrăvea pete de sânge**, seninul albăstrelelor, **fărâmături de cer albastru**; petalele trandafirilor, **purpură sfâșiată**" (**Povestea celor necăjiți**, pag. 76).

Gâștele, privite „în trib", sunt un nucleu de alb care se descompune sau se recompune:

„**O grămadă albă ca o zăpadă**, de lângă poartă, se mișcă rupându-se în bucăți. Două aripi bat aerul. **Pata albă se închiagă la loc**, lângă poartă", (**Cireșul lui Lucullus**, p. 116).

Porumbeii, la rândul lor, sunt priviți în mișcare și în funcție de vibrațiile luminii, cărora li se adaugă cu propria bogăție de culori, din gama spectrului solar:

„Dealungul streșinilor, hulubi **îngeamănă și fărâmă curcubee**, într'un neastâmpăr veșnic, își schimbă locul, se saltă, **colorând aerul**. Din când în când, câte-o **echipă albă** se rupe din republica aceasta de etern îndrăgostiți și luându-și avântul, se ridică până la o înălțime și apoi, ca niște **fulgi albi**, se risipesc cine știe unde (**ibid.**, pag. 118)".

Ca în pictura impresionistă, fără ca poate să fi lucrat sub o înrâurire sie-și lămurită, D. Anghel urmărește tremurul aerului și al luminii:

„In moară, **pulberea albă de făină cernută mărunt** se ridica pretutindeni, **juca în sulurile de raze**, se anina în mrejele de paianjen **și nu mai avea astâmpăr la orice mișcare** (**ibid.**, pag. 24)".

Impresioniștii au fost cei dintâi care au văzut că umbra nu e neagră sau cenușie și au înfățișat-o în tonuri albastre sau viorii. D. Anghel se folosește de același procedeu:

„In lumina vie ce umple tot cuprinsul, **umbrele încep să trăiască și ele**, să-și tragă **chenarele viorii** sub streșini... (**ibid.**, pag. 119)".

Adeseori revine sub penelul lui verbal, „umbra viorie".

Violiul e de altfel una din culorile lui favorite:

„...jăratecul arunca lumini **viorii** de ametistă" (**Povestea celor necăjiți**, pag. 90)".

Contemporan cu poantiliștii post-impresioniști, Anghel transpune procedeele lor în proză. O floare este „un punct luminos (**Oglinda fermecată**, pag. 48)". Straturile multicolore sunt văzute în puncte „albastre și roșii, viorii și galbene (**ibid.**, pag. 113).". Dumnezeu sau nevăzutul artist, care conduce destinele naturii „ca un pointilist dibaci a aruncat pretutindeni **o serie de puncte verzi**, înveselind negrele ramuri... aruncă **aur**... presără **beteală**... **Triumful vieții**, pag. 9—10)". Păsările migratoare sunt surprinse cinematic, ca niște „**negre puncte** (ce) se arată și nălucesc în **albastru**, dispar ascunse de un nor, se arată mai mari... (**Oglinda fermecată**, pag. 33)".

D. Anghel n'a procedat ca impresioniștii, atenți să urmărească sub cerul liber, varietatea tonurilor, în succesiunea ceasurilor. La el, memoria vizuală e auxiliarul coloristului plin de fantezie, care dicta lui St. O. Iosif, adeseori docil copist, tablouri parcă prinse „sur le vif":

„**Luna**, ridicată peste duzi, **lumina** și străbătând printre **stâlpii albi ca marmura** de care spânzurau **perdelele de gliciná cu struguri albștri**, perdosea cerdacul cu un mozaic fantastic **de puncte albe** ce licăreau **la cea mai mică adiere de vânt** (**Cireșul lui Lucullus**, pag. 18)".

Rolul imaginației e adesecri covârșitor, ca în admirabila bucată **Târgul Cucului**, scrisă cu prilejul unui incendiu care bântuise cartierul evreiesc din Iași. D. Anghel nu asistase la sinistru, dar i-a fost un joc să-l reconstitue prin închipuire, cu penelul substituit condeiului:

„**Colorez** cerul ca de-o aurora ca un pictor grăbit **arunc flăcări ici-colo**, sub streșine vechi, **pun umbre mari de fum pe care le despletesc în șuvițe, stropesc cu scântei întunerecul, luminez geamurile ca într'un apus de soare**, și în strada aceea strâmtă **schițez în grabă o lume săracă și chinuită** cum a apucat-o graba ceasului aceluia rău, în temeiul nopții". Oamenii, ceeace e caracteristic în genere scrisului său, sunt văzuți de Anghel ca în eboșe, deoarece jocul mișcător de culori și de puncte sunt insuficiente să-i configureze. „Văd **trupuri încovoiate** sub sarcina avutului mântuit de flacări, **brațe agitate** aruncând pe ferești cele mai eteroclite lucruri, cari s'au putut visa vreodată, și în panica aceasta, îmi închipui zgomotosul alaiu al pompierilor venind în goana cailor ca să distrugă, să sfarme și să părăduiască ce-ar putea scăpa de limbile lacome ale focului...

Urmează apoi, reconstituirea, în lumina amintirilor din adolescență, când străbătea de mai multe ori pe zi, în drum spre școală, mizerul cartier comercial, a unei zile obișnuite.

„**Inchipui o zi de târg și fac să mișune** pe ulița aceea o lume de țărani venită de prin satele din împrejurime să-și cumpere cele de nevoe la gospodărie; **deschid obloanele** la prăvălii și **în pragul lor așez** siluetele care au dispărut, **le dau figura** aceea de pradă care le e caracteristică, **le întind mânile hrăpărețe** ca să prindă un muștelriu din cale, **atârn deasupra firme vechi** și pun să le bată și să le zăngănească vântul, iar în prăvălii așez tot amestecul de mărfuri mărunte, toată ruina nenumăratelor gospodării care veneau aruncate aci vum vin sfărămăturile pe coastă, pe urma unui naufragiu, **așez în cleiuri** tot soiul de stofe vechi, vândute după falimente, **atârn în cue** cel mai bizar amestec de haine vechi de toate modelele, de toate formele și de toate nuanțele, **strămut mobile**, canapele străbune, jilțuri cu telurile scoase, scaune fără picioare, dulapuri mâncate de cari, lămpi hârbuite, farfurii legate în sârmă, samovare turtite și fără hornuri, ghete orfane de pereche, botfori mucegăiți, schelete de umbrele, tromboane de alamă rămase de pe urma cine știe căror lăutari, și câte alte toate lucruri fantastice își poate închipui mintea omenească". Țesătura se amplifică în gobelin: „**Stropesc** pe jos podelele murdare, cu opți de apă, împrăștii apoi peste tot un miros muced de vechime, de usturoi și de sărăcie încuibată, și ca să-mi întregesc acest tablou grotesc, mișunând printre negustori și muștelrii, alung o liotă de copii nespălați și murdari pe stradă, **le pun chivere** de hârtie pe cap, **le atârn** un colț de cămașă pe dinapoi, și-i pun să alerge, să lărmuiască, să se strecoare printre trăsuri... **Strecor** din când în când, **ca să variez tabloul**, bătrâni cu laibere lungi, cu ciorapi albi, cu căciuli mari, îmblânite, pe sub cari **încârlionțesc** în șuruburi perciunii, **le scot** un colț de batistă din buzunarele laiberelor, și-i fac să umble și pe dânșii...."

Anghel reușește, după cum am văzut, și în acest mărunt pitoresc realist, în cărbune, care se completează cu un tablou de ajun, Vinerea seara, până târziu în noapte dar excelează când dispune de culori vii, în libertatea deplină a fanteziei.

Alcool

Pe masă, doar zambilele și viața mea.
Când mor
Miros mai tare florile, un timp, și mai departe.
Imbălsămat, aprins și robitor
Mirosul mă scufundă în trecere și'n moarte.

— Crispat mi-e lăuntrul, ca vrejul!
(Cârcel rotit pe câte vre-un arac).
Nici putrezi beteIe, spirala nu-i desfac,
Nici golul prins în locu-le nu'nduplecă vârtejul..

Incremenit pe scoarța pulsând de must a vieții
Chiar moartă, vrejul o mai simte.
Descolăcește-te, cârcel, de-aci'nainte
Și'nvață, pentru trai, să lingi pereții
Pe care-ai să te cațări, blând, iederă-cuminte.

Acoperă-ți cu frunze și ochii. S'ar putea
Rășina tare-a razei din ei, să-i țină treji,
Exemplele de-Apocapele, lungiți pe catifea.
Rachiul scrisului, ucigător, de-ar bea,
I-ar arde pe gâtlej.

Ce alcool, mireasma zambilelor!
Când mor
Miros mai aprig florile, un timp, și mai departe.
Aș vrea să știu că-mi simți, orb cititor,
In versuri și'n zambile, cumplitul dor de moarte.

ION FRUNZETTI

Amintiri despre Ion Pillat

de CAMIL BALTAZAR

Era în 1937. Apăruse volumul „Ţărm pierdut", unul din piscurile liricei lui Pillat şi, după ce referasem despre el la rubrica de *cărţi şi reviste* pe care o redactam la radio, fusesem poftit la poet acasă, spre a-mi da un exemplar pe Vidalon. El poartă această semnificativă dedicaţie: *Lui Camil Baltazar, deosebită preţuire pentru poet şi critic, toată recunoştinţa pentru cetitorul meu binevoitor.*

Al doilea fapt pe care îl socot aşijderea cu tălc e că, plecând dela Pillat, am găsit nu departe de casa lui o pungă cu bani ce, în afară de suma în monezi cuprinsă în ea, mai conţinea o cruciuliţă din acelea ce poartă hagiii dela Sfântul Munte.

„Lectorul binevoitor" semnifica devotatul urmăritor şi recenzent al poeziei pillatiene, care a constituit pentru cetitorul din mine ceeace a constituit cruciuliţa găsită pe trotuarul din strada Pia Brătianu: poezia lui Pillat a fost multă vreme talismanul către care îmi îndreptam cugetul încărcat de sgura zilei sau a necazului, spre a mi-l împrospăta şi eleva, împrospătându-mi-l la apa ei de transiucidă clasicitate şi armonie.

De aşezam cruciuliţa ataşată de ceas, sub perină, atunci când mă culcam, socotind-o ca un porte bonheur, asemeni către poezia lui Pillat am simţit o aplicare ce mergea până la devoţiune, o devoţiune rezultată din plăcerea ce găseam în cetirea şi recitirea ei.

Sunt poeţi dela care am învăţat ceva şi cari m'au îmbolnăvit de melodia întrerândurilor strofelor lor, ca Eminescu şi Rilke, precum sunt alţii ca Arghezi şi Baudelaire, cari mi-a impus prin rigoarea artei lor, poeţi ce îţi cresc patrimoniul senzibilităţii; Ion Pillat a atins, m'a cucerit şi a încântat pe lectorul pur si simplu din mine şi m'am alipit de lirica lui nereflectat şi cu pasiune.

Mă atrăgea către ea deopotrivă rădăcina tradiţională din care odârşea, cât şi influenţele şi nutrimentele rămase în ea din atâtea surse ale liricei universale pe care a ştiut să le absoarbă şi — prin aliajul cu ele — să se densifice şi limpezească, dând o compoziţie de zenit echilibrat, echilibru rezultat din cununia cu atâtea pluralităţi şi esenţe.

Având ursit norocul rar de a se putea consacra numai artei sale, Ion Pillat a avut îndestul noroc de a-şi putea desfăşura existenţa sub arcul unei vieţi în care bună starea şi-a dat mâna cu confortul, alimentând fecunditatea şi continuitatea vânei lirice cu climatul poprice desvoltării ei pe plan optimist şi în ambianţa tonică şi sănătoasă pe care o necesita structura ei şi personalitatea poetului.

Dacă a făcut călătorii imaginare, transpuse în vers, el a putut întreprinde şi călătorii de natură să satisfacă şi pe plan practic o senzibilitate în continuă efervescenţă şi nevoe de evadare. Astfel a putut părăsi ambianţa autohtonă, pentru a exala şi poetic zonele exotice pe cari le vizionase în versurile de început şi astfel universul său poetic neoclasic să-şi găsească un complement în păşirea şi în realitate în lumea şi natura mitologică pe care cu predilecţie a cântat-o dar în care fiziceşte a şi putut lua contact cu ea.

Culegându-şi inspiraţia din aceste zone predilecte, el şi-a putut înnavuţi orizontul liric şi prin contactul cu fraţii de cuget şi vis din străinătate şi comerţul cu camenii şi literatura lor i-au ajutat la clarificarea propriei sale substanţe tot astfel cum au ajutat un poet de mare, de inegalabilă vigoare aristică să-şi cioplească cu dârzenie, tenacitate şi marmoreană statornicie universul său de simetrii şi realizări arhitectonice.

De va fi fost un cântăreţ a cărui traectorie de existenţă nu alcătueşte material de confesie lirică acela a fost de bună seamă Ion Pillat — sau dacă va fi trăit procesul unei drame, ea a luat forma unei meditaţii solitare şi nici decum clocotul unei expresii tehnice.

Şi cred că în această extremă disciplină, în această simetrie riguroasă stă trăinicia poeziei pillatiene şi ceea ce a determinat atracţia spre ea, tocmai epitul ei, putinţa de depersonalizare, caracterul ei prin excelenţă impersonal şi, prin aceasta mai aproape de conceptul de artă pură pe care poetul l-a realizat cu o râvnă şi o desăvârşire vrednică de invidiat.

Operei acesteia de aspră rigoare i se datoreşte partea din urmă a activităţii începută cu *Ţărm pierdut*, întregită cu *scutul Minervei*, în care poetul îşi impusese armura rigoare, formale supreme: — sonetul, *Umbra Timpului* şi mai ales *Împlinire*, care constitue efectiv o împlinire încât poetul a putut muri liniştit întrucât aşezase catapeasma ultimă pe boltă cu arc măreţ în care îşi adunase cu propriile sale mâni toată opera, dându-i acea înfăţişare grafică somptuoasă ce atâta i-a plăcut în viaţă.

Grija lui când după fiecare op ieşit din opera sa de *Ediţie definitivă* se isca un bombardament, grijă exprimată în regretul că nu va mai putea realiza ciclul de trei opuri n'a fost îndreptăţită. I-a fost dat să-şi dea sufletul în anul când Domnul îi plinise dorinţa să-şi vadă producţia lirică pusă la adăpostul eternităţii şi poetul s'a întors spre *clara faţă* previzionată în *Chemare:*

M'apasă seara; sufletul mi-e ghiaţă
Şi ce pustiu cămnul stins sub ea.
Dă-mi zarul ochilor tăi mari, să stea
In flacări dorul dătător de viaţă.

Intind, flămând, mâini reci spre clara faţă,
O chiamă din adânc nevoia mea,
Eşti raza caldă după iarna grea,
Lumina primăverii ce mă'nvaţă

Intinerirea lumii şi îndemnul
De sbor al ciocârliei spre tărîi.
Aprinde focul cerului cu semnul

Privirii tale. Dă-mi învolburarea
Iubirii, ca în patimi pustii
Prin rai şi iad să-mi aflu împăcarea.

Acum poetul naţional Ion Pillat şi-a aflat suprema împăcare.

Nehotărîre

In trupul meu firav s'a cuibărit nehotărîrea;
mi-e teamă de ziua de mâine, de necunoscutul
ce hâd se înfăţişează în faţa ochilor lacomi
de frumosul împrăştiat de dărnicia cerească.

Eri ochii s'au îmbătat de privelistea nouă
a primăverii, de covorul verde, de pomi albi
ce păreau ninşi, ascunzând sub haina nouă rodul
ce mâine va atârna greu pe creanga subţire.

Mâini lacome s'or întinde, ruvând fructul de aur.
Dinţi lacomi se vor înfrupta din carnea fragedă
şi omul fi-va mai mulţumit azi decât eri
şi va uita să mulţumească cerului dărnic.

Eri nu mai există; s'a sfărâmat de stânca vieţii.
Cei ce au rămas sunt epavele navei omeneşti
ce pornise în zorii unei zile să deslege
taina marelui şi nepătrunsului m â i n e.

I. GAGEA-DELAGRUI

Un junimist autentic: Vasile Pogor

de N. DĂNILĂ

Se împlinesc 39 de ani de când moartea a biruit, în jocul ei grav și sumbru, neastâmpărul și vioiciunea luminoasă a juvenilului Pogor, omul care, într'o existență de jovialitate fără margini, a însemnat suprema desmințire a nimicniciei lutului.

„Copilul teribil" al Junimii descindea dintr'o veche familie de boieri, care avea răzășie prin vecinătatea Iașului. Notabil este faptul că spătarul Vasile Pogor tatăl era un intelectual subțire, bun cunoscător al literaturii franceze și harnic cititor mai cu seamă al scriitorilor din secolul luminilor. La **Henriade**, poema epică a lui Voltaire, s'a bucurat, în traducerea bătrânului Vasile Pogor, de o largă circulație, fiind gustată înainte de 1840, deci înainte de anul reînvierării literare prin activitatea publicistă a lui Kogălniceanu, de către toți boierii vremii, iubitori de literatură. **Foaia pentru minte, inimă și literatură** a lui Barit ni-l prezintă ca pe un scriitor fecund, autor a „numeroase compuneri, din care parte au ieșit la lumină prin stampă, parte stau în manuscripte".

Păcat însă că această hărnicie în ale scrisului nu i-a fost transmisă și fiului, odată cu acea inteligență fină și tăioasă și cu neobișnuitu-i talent al humorului, prin care tânărul Vasile Pogor sclipea ca lumina rece a diamantului în cercul literar al Junimii. E de regretat că mâna ghidușului Pogor a apucat mai des pernele din saloanele Junimii, aruncându-le în capul vreunui amic, pentru a-și manifesta în acest mod sui generis dezaprobarea, și mai rar condeiul pentru a-și constrânge spiritul la atât de penibila pentru el, muncă a scrisului.

Căci Pogor s'a cheltuit cu neobișnuita-i vervă și cu o rară spontaneitate în anecdotă și în vorbe de spirit și prea puțin, aproape de loc, în scris. Improductivitatea și lenea lui sunt prea bine cunoscute. Acest talent autentic, dar steril, acest scriitor nerealizat n'a reușit să desvolte o activitate literară, măcar de proporții reduse, pentru a-și câștiga un loc modest în acea **Antologie a scriitorilor ocazionali**, pe care a alcătuit-o regretatul Eugen Lovinescu spre a asigura o posteritate literară unor pagini de încercări răzlețe, peste care altfel s'ar fi așternut nedrept colbul uitării.

Inactivitatea proverbială a acestui junimist strălucit, care și-a irosit talentul în glumele dintre amici, l-a lipsit de o glorie și de o recunoaștere meritată. Amintirea lui Pogor, perpetuată prin generații, nu conține în ea decât imaginea, destul de incompletă, a unui spirit de o diabolică vioiciune intelectuală, temut și admirat în același timp pentru incisiva și necruțătoarea lui ironie.

Figura lui însă, schițată sumar și simplificată la extrem prin prezentarea junimistului numai în această ipostază de iremediabil zeflemist, nu corespunde decât într'o redusă măsură valorii reale a omului. Complexiunea sa spirituală e mai bogată în aspecte pozitive și în aptitudini, poate nerealizate direct, dar nu mai puțin manifestate.

Acest înverșunat dușman al protocolului, al atitudinii grave și al pozei scorțoase a fost însă un om de o solidă cultură și de o temeinică pregătire în domeniul științelor istorice și juridice. Totuși, el n'a urmat acest drum al primelor sale studii în Franța. Gustul și predilecțiile sale l-au îndrumat către spiritul francez, manifestat sub forme variate, dela clasicismul marelui secol, trecând prin veacul fără poezie, până la momentul de eliberare și de înnoire totală a romantismului. Era chemarea către literatură, către poezie. Se manifesta puternic în sufletul său vocația artei literare în realizarea ei cea mai nouă, și pentru spiritul burghez cea mai deconcertantă, a poeziei lui Baudelaire.

Studiile, pe care le-a făcut în Franța timp de câtiva ani în jurul lui 1860, explică, în mare măsură desvoltarea înclinărilor sale literare, moștenite de altfel dela tatăl său. Curiozitatea sa pentru fenomenul literar l-a făcut pe încetul să părăsească preocupările altor domenii, fiind absorbit aproape exclusiv de literatură și într'o mai mică măsură de preocupările filosofice. Vasile Pogor a fost un mare, un neobosit cititor. Pasiunea sa pentru lectură l-a stăpânit tiranic de-a-lungul întregii sale existențe, nelăsându-i momente recreative, decât în mijlocul prietenilor, la ședințele Junimii. Anecdota și gluma fără reticențe constituiau o destindere necesară acestui spirit, în fond meditativ, aplecat în răstimpul unor lungi ceasuri deasupra cărților. De sigur că nu numai datorită acestei nevoi de destindere, după concentrarea în lectură, îl găsim pe Pogor printre membrii fondatori ai Junimii, alături de Maiorescu, Negruzzi, Carp și Theodor Rosetti. Calitatea dominantă a acestui junimist a fost spiritul critic cultivat printr'o vastă lectură și alimentat de o mare varietate de impresii și opinii care se cereau comunicate.

Și aceasta a contribuit de sigur să-l determine pe Pogor ca împreună cu Maiorescu să reflecteze la înființarea unui cenaclu literar. Să mai adăugăm deasemenea și modelul saloanelor literare franceze, a căror importanță pentru formarea și evoluția literaturii și spiritualității franceze, nu-i va fi scăpat tânărului de abia întors dela studii din Franța. Iată dar că acest mare leneș, acest libertin inactiv, aruncă ideea creării unui salon literar aici la Iași, apărându-ne astfel ca un om de fericită inițiativă. Pe Pogor îl găsim deci la originile Junimii ca factor activ și determinant, iar apoi faptul că era mai în vârstă cu șapte ani decât Maiorescu ne obligă să-i acordăm președinția de vârstă a grupului de tineri, care au întemeiat societatea. Astfel se explică și autoritatea sa la Junimea, respectul pe care i-l purtau toți ceilalți membri și de aici libertatea nemărginită de a spune totul și de a nu cruța pe nimeni, nici chiar pe gravul și severul Maiorescu.

Firea și comportările lui Pogor la Junimea au sfârșit de sigur prin a nu mai surprinde pe nimeni. El era acceptat de toți, ca un copil teribil al cenaclului, căruia trebue să i se îngăduie totul și care nu se cade să fie judecat cu măsura prea îngustă pentru ei, a conformismului burghez, iubitor de cadre și norme, respinse și chiar călcate în picioare de Pogor cu cel mai desăvârșit dispreț. Nu tot astfel au stat lucrurile la început, înainte chiar de înființarea Junimii, când tânărul Iacob Negruzzi, proaspăt întors din Germania, ni-l prezintă pe bunul său amic de mai târziu ca pe un om „obraznic și într'o doagă".

Prin aceste aprecieri a început o prietenie strânsă care l-a legat pe Iacob Negruzzi de Pogor până la moartea acestuia în 1906, când secretarul perpetuu al Societății este singurul dintre junimiștii care-i face necrologul în **Convorbiri**. Dar această prietenie n'a fost lipsită de numeroase incidente de-alungul activității lor comune la Junimea și la **Convorbiri**. Însă neînțelegerile acestea luau mai totdeauna o formă tot prietenească și erau o consecință fatală, am putea spune, a deosebirilor structurale de temperament, care-i separau pe acești doi amici.

Astfel, în repetate rânduri, la ședințele societății, perseverența obstinată a lui Negruzzi de a consolida existența Junimii prin statute se lovea mereu de opoziția ironică și în fond motivată a nedisciplinatului Pogor, dușman înverșunat al formelor goale. „Să creăm întâiu cu adevărat societatea, să-i dăm viață și numai după aceea s'o îmbrăcăm în forme regulamentare", spunea Pogor. Evident, nu i s'a putut refuza tăria argumentului, care nu era în realitate decât principiul de bază al societății, și de aceea până la urmă el ieșea totdeauna triumfător, spre consternarea lui Negruzzi.

Pogor s'a dovedit astfel cel mai junimist dintre juni-

miști, pentru că era cel mai mare adversar al formei fără fond, calul de bătae al Junimii. De aceea, parafrazând cuvântul biblic, putem spune că la începutul Junimii a fost Pogor și Junimea era la Pogor și Pogor era Junimea.

In adevăr ședințele „venerice," cum le numea el, pentrucă se țineau vinerea acasă la dânsul, spre deosebire de ședințele „mercuriale" dela Maiorescu, erau cele mai antrenante, căci în timpul lor Pogor era scânteetor de ironie și de vervă. El a fost doar acela care a introdus pauza obligatorie în cursul lecturilor prea lungi și obositoare, când oricare dintre membri putea întrerupe pe lector cu vorba „anecdota primează", fiind însă obligat să povestească ceva inedit și spiritual, căci altfel risca să primească în cap pernele aruncate de Pogor. Și tot acest turbulent membru al faimoasei societăți a înțeles că președintele Maiorescu are nevoie de acel atribut prezidențial, care este clopoțelul, pentru a restabili liniștea stricată cel mai adesea tot de Pogor, urmat de acei pe care îi făcea el să râdă. Această înțelegere a rolului președintelui de ședință l-a făcut să aibă față de Maiorescu o atenție sui generis, oferindu-i, pentru reîntronarea liniștei, nu un obișnuit clopoțel, ci o talancă, pe care i-a prezentat-o lui Maiorescu, adresându-se celorlalți membri aflători la ședință: „Nu vă miraţi, n'am luat o talancă de oi, ci una de boi, căci m'am gândit la voi".

Nenumărate sunt glumele lui Pogor dela Junimea, ca și farsele de care nu se mai sătura acest neastâmpărat ghiduș. Și Iacob Negruzzi și Panu le povestesc pe întrecute în **Amintirile** lor, singurele pagini în care apare figura acestui spirit scânteietor, pe care totuși e greu să o reconstituim în mod clar din aceste impresii fragmentare, insuficiente pentru a transmite în contururile ei definitive figura întreagă și adevărată a lui Pogor.

Personalitatea oamenilor paralizați de luciditate, și deci improductivi de felul lui Pogor, este în genere transmisă posterității într'o imagine falsă, denaturată. Anecdota deformează, iar memorialistica literară dă impresii subiective, care alunecă spre literaturizare și spre deformare. Caracteristicul poate fi adesea neglijat în favoarea unor trăsături comune, care nu individualizează. De aceea, mi se pare mai potrivit a acorda mai puțină atenție domeniului anecdotic, atât de abundent în cariera de om de spirit a lui Pogor, și a încerca o definire a personalității sale în raport cu unii dintre membrii marcanți ai Junimii.

Ilustra societate și-a datorat o bună parte din gloria ei și faptului că la origini, prin simplul joc al hazardului, ea a fost creația unor spirite deosebite între ele prin formație și cultură și nu mai puțin prin gust și înclinări temperamentale, împlinindu-se în mod fericit nevoia de compensație. Astfel sprintenul și spiritualul Pogor îl completa admirabil pe Titu Maiorescu, omul de principii și de disciplină severă. Pogor, lipsit de gravitatea marelui critic, avea în schimb ceva din înțelepciunea bonomă și din neconformismul social ale abatelui Coignard. De sigur că nu se poate iarăși găsi vreo notă comună între criticismul cumpănit al lui Maiorescu și între atitudinile tranșante și intervențiile spontane ale năstrușnicului Pogor, căruia suntem obligați a-i atribui un gust mai fin și mai sigur, intens cultivat printr'o bogată lectură de excelentă calitate.

Maiorescu, spirit metodic, iubitor de precizie și de [illegible]entare strictă, aparținea unei categorii intelectu[illegible] care Pogor va fi avut cele mai puține apropieri. [illegible]eribil al Junimii , posedă în adevăr o putere [illegible]te largă pe plan literar, depășind în acest [illegible]alți membri ai ilustrei societăți eșene. [illegible] această ordine de idei, că un Român [illegible] just în vremea lui noutatea poeziei [illegible] putut gusta un poet asupra căruia [illegible] franceză era departe de a fi stabilit [illegible] Faptul acesta dovedește în dea[illegible]meniul literaturii, Pogor era înzestrat cu o sensibilitate și cu o capacitate de înțelegere surprinzătoare la un tânăr diletant din acea vreme. Realizat în scris, Pogor ar fi izbutit să devină criticul estetizant al Junimii, adăugând o notă particulară înfăptuirilor pe planul de cultură ale acestei societăți literare. Dacă cel puțin ne-ar fi rămas dela acest om, incapabil să se concentreze deasupra foii albe, o mai bogată corespondență sau pagini de memorii, în genul **însemnărilor zilnice** ale lui Maiorescu, l-am fi regăsit pe criticul și poate pe moralistul Pogor în judecățile sale asupra contimporanilor. El ar fi dat coloare și substanță unor memorii, care n'ar fi avut sinceritatea de confesiune drept calitate dominantă, dar ar fi fost în schimb pline de savoarea acidă, izvorîtă din observația psihologului lucid și a moralistului. Ne-au rămas însă dela dânsul, în **Convorbiri literare,** în afară de cele două-trei prelecțiuni populare, pe care le-a ținut și el ca și ceilalți prieteni junimiști, câteva încercări în versuri care nici nu merită a fi luate în considerare, căci nu sunt decât proză rimată.

Cu Caragiale, pe care l-a ascultat citind la Iași comediile sale **O noapte furtunoasă** și **O scrisoare pierdută,** Pogor a avut multe afinități. El s'a risipit total în discuții și în anecdotă aproape tot așa cum Caragiale, captiv al locvacității sale, s'a cheltuit nemăsurat în improvizație verbală, în dauna scrisului. Dintre junimiștii ieșeni, cel mai mult Pogor l-a încântat pe Caragiale, nu atât prin ceea ce aveau comun cât, mai cu seamă datorită spiritului său critic, pe care marele scriitor îl prețuia în deosebi. „Dumnezeu să-l odihnească pe bunul meu mușteriu de odinioară, Conu Vasilică Pogor", spune într'o scrisoare exilatul dela Berlin, vrând să arate prin aceasta că el „meșteșugarul" a găsit cel mai bun apreciator. „mușteriu" în limbajul lui Caragiale, în neuitatul însuflețitor al ședințelor Junimii.

Apare deci clar că rolul lui Pogor la Junimea nu s'a redus numai la a fi un om spiritual, zeflemist și întrerupător de lecturi obositoare în favoarea anecdotei și a glumei. Acțiunea sa nu s'a mărginit la efectul unui ferment disolvant și paralizant pentru cei frământați de chinurile creației. Dimpotrivă, intervențiile și apostroafele acestui observator ironic, agitat permanent de demonul vioiciunii, au adus totdeauna o contribuție pozitivă și generatoare de idei clare și precise în tumultul discuțiilor și în nesiguranța soluțiilor propuse de către junimiști.

Faimoasele întrebări ale lui Pogor, incapabil de sforțările creației, dar dușman al nedumeririi, au avut în orice moment rezultatele cele mai rodnice. „Obiceiul său de a începe orice discuție dela potop" l-a făcut să pună numeroase și judicioase chestiuni în mijlcul prietenilor săi dela Junimea, a căror rezolvare cerea adesea o muncă migăloasă și îndelungată, dela care bine înțeles comodul Pogor se sustrăgea totdeauna cu plăcere.

Astfel, cu prilejul discuțiilor asupra calității poeziilor demne să figureze în antologia proiectată de junimiști, întrebarea lui Pogor, spirit eminamente estetic, „Ce este poezia?" căzu ca un trăsnet pentru cei mai mulți prieteni ai săi, nedeprinși cu asemenea chestiuni insidioase. Cu această întrebare, el se află la originea studiului bine cunoscut al lui Maiorescu, **O cercetare critică asupra poeziei române dela 1867** dovedindu-se astfel că lenesul Pogor poate fecunda spiritul critic al unui om de metoda și profunzimea lui Maiorescu.

Dar mai presus de toate, Pogor a fost un spirit care a intuit just valoarea scriitorilor. Aprobarea sau ironia sa puteau să consacre sau să respingă definitiv o încercare literară. Judecățile sale alcătuiau puncte de orientare pentru cei care aveau un comerț mai redus cu literatura. In lumina acestor considerații, rosturile lui Pogor la Junimea apar cu mai multă evidență, în sensul unei contribuții pentru limpezirea multor probleme din cultura și literatura noastră, ale căror soluții fără corectivul acestui spirit raționalist, ar fi suferit multă vreme de nebulozitate și de plutire în neadevăr.

W. FAULKNER

de PERICLE MARTINESCU

Când acum unsprezece ani, scriind primul articol despre Faulkner (vezi „Reporter", nr. 9, din 7 Februarie 1934), afirmam că William Faulkner este corespondentul lui Malraux în noua literatură americană, ne refeream nu numai la faptul că Malraux a fost cel care — în virtutea unor afinități spirituale și literare — l-a introdus pe Faulkner în Franța, dar și la anumite apropieri între scriitorul francez și cel american. Să mi se creadă totuși că aceste apropieri nu au caracter extra-literar dată fiind actualitatea lui Malraux astăzi și preocupările lui pe tărîm politic și ideologic. Acum zece ani, Malraux era încă un scriitor care își cucerise de curând autoritatea în masele de cititori, prin obținerea premiului Goncourt în 1933, deși printre cei familiari cu literatura franceză nouă, el se bucura de mai înainte de multă stimă și admirație. Pe atunci, Malraux era, pentru cei mai mulți, un scriitor care aborda un sector cu totul nou de preocupări, introducând în romanele sale, de un înalt nivel artistic și de o profundă conștiință estetică, o lume necercetată de romancierii vremii, anume lumea revoluționarilor și a anarhiștilor chinezi din care vigurosul romancier creia o atmosferă și o epică cu totul originală. Mulți însă socoteau că meritul lui Malraux se reduce numai la acest exotism revoluționar și că, în fond, calitățile lui literare rămân pe planul al doilea. Firește, aceasta era doar o opinie superficială despre cel mai consistent prozator francez din ultimele decenii și numai cine nu cunoscuse direct opera țesută de atâtea subtilități și rafinamente artistice, cu atâtea episoade și personagii asupra cărora puterea de analiză a scriitorului se concentra cu o artă desăvârșită, putea să creadă că Malraux utiliza exotismul pentru a-și ascunde anumite deficiențe creatoare, așa cum făceau, pe vremea aceea, foarte mulți alți scriitori de succes.

Dacă, deci, făceam o apropiere între Faulkner și Malraux, nu ne gândeam decât la afinitățile structurale dintre cei doi scriitori, nicidecum la afinități de ordin exterior. Faptul că Malraux l-a descoperit și l-a prezentat, printre cei dintâi, pe Faulkner în Europa ne duce cu gândul la o altă întâlnire de același gen, întâmplată cu aproape un secol mai în urmă, anume la cazul lui Baudelaire care l-a descoperit și l-a introdus în Europa pe Edgar Poë. Apropierea poate fi invocată cu atât mai mult cucât cei doi scriitori de astăzi se situează și se mențin la același nivel artistic, ca și predecesorii lor. Și apropierea între cele două perechi de scriitori poate fi făcută nu numai dintr'o simplă curiozitate de istorie literară, dar și ca semnificație artistică și spirituală. Malraux, prin ceeace opera lui depășește anecdotica mediată, legată de evenimentele politice contimporane, asupra cărora scriitorul se apleacă cu o pasiune mai mult de cât literară, — prin problematica spirituală încordată pe care și-o pune în cărțile lui, o problematică cu sensuri morale vaste, care trădează o conștiință lucidă și o inteligență pătrunzătoare ce sondează toate stările sufletești și intelectuale, se încadrează perfect în familia artistică și spirituală a lui Baudelaire. Tot astfel, Faulkner face parte din constelația lui Edgar Poë nu numai prin faptul că amândoi sunt fiii unui pământ „tenebros", ca să întrebuințăm o expresie romantică, sau că îndrăgesc deopotrivă alcoolul, dar și prin semnificația operei lor. Semnificația pe care o avea opera lui Edgar Poë, eterată și demoniacă în același timp, rafinată și ermetică, pentru yancheii semi-civilizați de acum o sută de ani, o are și opera lui Faulkner în raport cu mentalitatea bussinesmanilor de astăzi.

William Faulkner e cel mai original, dar și cel mai bizar scriitor american de astăzi. Și dacă ceva mai sus, gândindune la Malraux și arta lui de a analiza anumite stări sufletești — groaza, teroarea, fanatismul, crima, etc. — n'am îndrăznit să facem afirmația că el analizează cu o artă proustiană unele episoade de roman foileton, despre Faulkner putem spune fără nicio ezitare că se situează deadreptul între James Joyce și Edgar Wallace. Aceasta înseamnă că Faulkner e un scriitor care mânuește cu o dexteritate rară de prestidigitator abil și ingenios stilul și arta cuvântului, dar că meritul lui artistic nu se reduce la atât. Pentru unii dintre admiratorii lui, Faulkner a constituit când o surpriză, când o deconcertare. Când, prin 1929, el a publicat primul său roman de anvergură The Sound and the Fury *(Sunetul și Furia) carte ce se adresa unui cerc restrâns de inițiați și care avea să creeze un adevărat cult faulknerian prin arta ermetică și misterioasă, prin acea magie a cuvântului și a stilului abstract și abscur — din care cauză nici n'a putut fi tradusă în Europa — Faulkner își cucerise dintr'odată titlul unui mare artist prin mirajul forței sale stilistice. Curând însă, apariția altor cărți, printre care* Sanctuar *(1931) și* Lumină de August *(1933), prezentau un Faulkner de o factură nouă, accesibil cercurilor largi de cetitori, spre dezamăgirea inițiaților și rafinaților care-l revendicaseră la început numai pentru ei.*

Cu toate acestea, William Faulkner n'a încetat de a fi mai puțin un artist, chiar dacă romanele lui se simțeau pe marginea genului polițist. Câtă deosebire însă!... La urma urmei, însuși Dostoiewski ar putea fi învinuit că abordează technica romanului polițist, dar câtă deosbire între Crimă *și pedeapsă și indiferent care alt roman de factură strict polițistă! Și exemplul lui Dostoiewski este, mi se pare, cel mai concludent pentru a sugera însemnătatea și figura literară a lui Faulkner. Fără prea multă exagerare, putem spune că el este un Dostoiewski al Americii, respectând, bineînțeles, nu numai diferența de spațiu, dar și pe aceea de timp. Eroii lui Faulkner pot fi socotiți prin dramele, prin fatalitățile, prin destinele lor implacabile și stranii, niște eroi dostoiewskieni ai secolului XX, născuți și crescuți în atmosfera „sudului întunecat" al Americii, în Missisipi și în Texas, provincii rar cercetate de scriitorii moderni americani. Preocupările de artă pură se îmbină la Faulkner cu preocupările de ordin moral, social și chiar politic, în așa măsură încât opera lui devine până la urmă o frescă socială și morală a unui sector cu totul special situat la periferia umanității.*

Intriga romanului Sanctuar *este, în linii generale, simplă și aproape banală. O studentă, Temple Drake, e ademenită de un coleg al ei și dusă în mijlocul unor oameni a căror principală preocupare este beția, violul, linșajul, furtul și contrabanda. Într'un cuvânt, gangsteri din regiunile sudice ale Statelor-Unite. Fata e abandonată în mijlocul acestor oameni și unul dintre ei, Popeye, după ce ucide un rival care încercase să o monopolizeze pentru el pe Temple, o introduce într'o casă de prostituție, exploatând-o pentru alții, deoarece el nu mai putea apela decât la succedanee erotice, în care, dealtfel, o inițiase în prealabil pe Temple. De dispariția fetei este acuzat alt gangster, Goodwin, căruia i se aduce și vina că ar fi omorît-o. Acuzatul nu-și poate dovedi inocența, astfel că e condamnat și ars de viu de mulțime. In același timp, Popeye, adevăratul vinovat de soarta fetei — care în cele din urmă e descoperită de tatăl ei și scoasă din infernul gangsterilor — este acuzat, ca supremă ironie, de o crimă pe care n'o săvârșise și e spânzurat de aceeași mulțime.*

Ceva mai complicată este intriga din Lumină de A... *Lena Grove e însărcinată și părăsită de un amant n... cios. Ea pornește în căutarea lui și ajunge la Jeffe... sisipi), tocmai în momentul când ardea o casă... nea unei femei ciudate, Miss Burden, care... sub foc cu capul tăiat în două. Lumea... Christmas ca autor al crimei. Christmas... și vicioasă, negru de origine, are deve... Burden, o yankee de 50 ani, nimfoma... dată în manie religioasă. Se bănuia că... fiindcă nu mai răspundea poftelor lui... urmărit prin pădure de lume, alătur... polițiști, e prins, e închis, evad...*

persoana pastorului Hightowers, e din nou urmărit și în cele din urmă e linșat de mulțime. Între timp, Lena Grove care venise aici să-și caute amantul, îl descoperă, el este Joe Brown, un prieten al lui Christmas, care se ocupa cu contrabanda de alcool, o recunoaște pe Lena, dar văzând că ea e pe punctul de a avea un copil, o părăsește din nou și fuge, iar Lena sfârșește cartea așa cum o începuse, printr'o altă rătăcire în căutarea amantului necredincios.

Firește, atât Lumină de August *cât și* Sanctuar *(ambele traduse în franțuzește), conțin numeroase alte personagii, unele mai bizare sau mai brutale decât altele, stăpânite de obsesii, manii sau instincte primitive, bandiți sau criminali, prostituate sau maniace, ființe enigmatice și stranii, asupra cărora atenția scriitorului se îndrepată într'o măsură egală căci în fiecare din personagiile sale, centrale sau secundare, Faulkner urmărește un caz psihologic cu repercusiunile sale sociale.*

Pe deasupra, o atenție deosebită acordă romancierul atmosferei în care își plasează dramele și eroii săi. Toate acestea se petrec prin Missisipi și Texas, acolo unde soarele și căldura — „lumina de August" — influențează starea spirituală și nervoasă a oamenilor, îi excită și-i îndeamnă spre tot felul de fărădelegi, într'o atmosferă pe care scriitorul știe să o prezinte într'un mod plastic și sugestiv, ca o fatalitate ce apasă asupra oamenilor încercuiți de ea. Romancierul și criticul englez Arnold Benuett spunea despre Faulkner că e „un American care scrie ca un înger". Intr'adevăr, Faulkner scrie ca un înger atunci când descrie atmosfera și priveliștile exterioare și tot ca un înger scrie atunci când crează minunatele-i analize și monologuri interioare, însă acest înger are o vocație specială de a creia și demoni. Romanele lui sunt pline cu astfel de oameni demoniaci, cu astfel de episoade infernale care constituesc originalitatea și marea lui forță epică. Deaceea, el și-a ales drept domeniu de exploatare regiunile cele mai puțin cercetate de scriitori, acolo unde crima, furtul, violul, linșajul și toate formele primitive ale violenței pot fi deslănțuite în toată libertatea, pentru ca existența acestor demoni ai cărților lui să pară plauzibilă și problematica morală și socială pe care Faulkner o desvoltă în opera lui să capete accente mai dure și mai categorice. Deoarece, ca orice scriitor veritabil și conștient de misiunea lui, William Faulkner nu rămâne străin, ci dimpotrivă își accentuează rolul de observator și de critic al societății în mijlocul căreia trăește. Pentru aceea, renunțând la virtuozitățile și artificiile stilistice din primele lui cărți, Faulkner, deconcertându-și cercul de admiratori rafinați, a abordat o literatură mai vie, mai largă și mai bogată, răspunzând marei lui chemări de a face parte din rândul celor mai reprezentativi și valoroși scriitori ai Americii de azi.

ANTON CEHOV

Aș vrea să dorm

Noapte. Dădaca Varika, o fetiță de vreo treisprezece ani, mișca leagănul în care sta copilul și îngâna:

„Nani, nani

„c'o să-ți cânt un cântec.....

In fața chipului din icoană arde o candelă verde; peste toată odaia, dintr'un colț într'altul, se întinde o frânghie, pe care atârnă scutece și o pereche de pantaloni mari și negri. Dela candelă, se culcă pe tavan o pată mare verde, iar scutecele și pantalonii aruncă umbre lungi pe sobă, pe leagăn și pe fața Varikăi....

Copilul plânge. El a răgușit demult și s'a istovit de plâns, dar tot mai țipă, și nu știe când se va potoli.

Și Varikâi i-e somn. Ochii i se lipesc, capul e tras în jos, simte dureri în ceafă. Ea nu poate mișca nici pleoapele, nici buzele, și i se pare că obrazul i s'a uscat și a înlemnit, capul i s'a micșorat cât vârful unui ac de gămălie.

„Nani, nani.....

mormâie Varika....

In sobă țărâie un greer. In odaia de alături, după ușe, sforâie stăpânul și meșterul Atanasie...

Leagănul scârțâie jalnic, Varika mormâie și ea. Iar toate astea se contopesc în muzica legănată a nopții, care e așa de bună de ascultat când te așezi în pat.

Acum însă această muzică nu face decât să irite și să apese, pentrucă te duce la ațipeală, iar să dormi nu se poate; dacă Varika, Doamne păzește, adoarme, stăpânii au s'o snopească.

Candela clipește. Pata cea vede și umbrele încep să prindă viață, se vâră pe sub ochii nemișcați, pe jumătate închiși și se alcătuesc în visuri cețoase în creerul pe jumătate adormit al Varikăi

Ea vede nori întunecați, care se fugăresc pe cer și urlă ca și copilul. Dar iată că s'a stârnit vântul, norii au pierit, și Varika vede o șosea largă, plină cu noroi apos; pe documsea se urnesc căruțe încărcate, se împleticesc oameni ale cu legături în spinare, rătăcesc încolo și încoace niște Acest copil t[illegible] De amândouă părțile în ceața umedă și răcoroasă pădurile. de receptivita[illegible] oameni cu poveri și umbre cad în noroiul apos. sens pe toți cei[illegible] întreabă Varika.

E interesant, în[illegible]i-e somn?" — răspund ei.

ca Pogor a înțeles un somn greu, iar pe sârmele de telegraf baudelairiene și a țofanele, țipă ca și copilul, și caută să-i chiar opinia literară[illegible] nani....

un consens unanim: [illegible] cântec... mormâie Varika și se vede juns că, cel puțin în[illegible] oii trâmtă.

Pe podea se sbate răposatul ei părinte Efim Stepanov. Fetița nu-l vede dar îl aude cum se tăvălește de durere și geme. Cum zice el", îi s'a copt umflătura".

El nu mai poate scoate nici o vorbă de durere și nu face decât să-și umple pieptul cu mult aer iar din când în când bate toba clănțănind din dinți: „Bu-bu-bu-bu.....

Maică-sa Pelaghia a dat fuga la conac la boieri să spue că Efim se prăpădește. Ea a plecat demult și e timpul să se întoarcă. Varika e întinsă pe cuptor; nu doarme și ciulește urechile la „Bu-bu-ul" tatălui său. Dar iată că se aude ceva. S'a oprit un cal în fața colibei. Boerii au trimis pe tânărul doctor, care tocmai venise din oraș la ei în vizită. Doctorul intră în colibă; nu se vede în întuneric, dar se aude cum tușește și trântește ușa.

— „Aprinde focul" — spune el.

„Bu-bu-bu-bu răspunde Efim.

Pelaghia se repede la sobă și începe să caute blidul cu chibriturile. Trece o clipă în tăcere. Doctorul căutându-se prin buzunare, aprinde un chibrit de al lui.

— „Indată taică, îndată — zice Pelaghia, care se aruncă afară din colibă și după puțin se ivește cu un opaeț.

Obrajii lui Efim sunt trandafirii, ochii strălucesc iar privirea este deosebit de ascuțită, ca și cum Efim ar vedea dincolo de colibă și de doctor.

„Ei ce este? Ce ți-a venit?" spune doctorul aplecându-se spre el. „Ei, te-a apucat demult?"

„E„ ce să fie?! A sosit vremea de murit... Să nu mai fiu printre cei „zdravăni".

— „Ajunge, cu prostiile... Te lecuim noi!"

— „Asta cum o credeți Domnia-Voastră, vă mulțumim frumos, numai că noi pricepem... Dacă a venit moartea, ce-ar mai putea să fie?"

Doctorul de un sfert de oră se străduește cu Efim; apoi se scoală și zice:

— „Eu nu mai pot face nimic... Trebue, moșule, să mergi la spital, acolo au să te opereze. Acum să pleci. Chiar îndată să pleci. E ora cam târzie dar lasă că-ți dau eu un bilet. Auzi?"

— „Păi cu ce să plec, taică, zice Pelaghia, că noi nu avem cai".

— „Lasă că-l rog eu pe boier, o să vă dea el caii.

Doctorul pleacă, lumânarea se stinge și se aude din nou: „bu-bu-bu..."

Peste o jumătate de oră se apropie cineva de colibă. Iacă, boierii au trimes căruța ca să-l ducă la spital. Efim se pregătește și pleacă... Și iată că vine o dimineață bună

și senină. Pelaghia nu este acasă, e plecată la spital să știe ce se întâmplă cu Efim. Undeva plânge copilul și Varika aude cum cineva cântă cu un glas ca al ei...

„Nani, nani,
Că o să-ți cânt un cântec...

Pelaghia se întoarce; ea se cruceşte şoptind:

„Noaptea l'au tăiat cu cuțitul doctorii iar spre dimineață și-a dat sufletul... Fie-i țărâna ușoară și odihna veșnică... Mi-au zis că ne-am apucat prea târziu... Trebuia mai dinainte.

Varika merge în pădure să plângă acolo. Dar deodată cineva o bate pe ceafă cu atâta putere, că ea se izbește cu fruntea de o salcie.

Ridică ochii și vede în fața ei pe stăpânul-cismar:

— Ce-i cu tine scârbă, zice el. Țâncul plânge iar tu dormi!"

O trage tare de urechi, ea își scutură capul, mișcă leagănul și îngână cântecul.

Pata verde și umbrele dela scutece și pantaloni se clatină, îi clipesc și încurând din nou pun stăpânire pe creierul ei. Din nou, ea vede șoseaua năclăită de-un noroiu apos. Oamenii cu desagii în spinare și umbrele ce s'au întins și dorm dus.

Privindu-i Varika vrea grozav să doarmă; ea s'ar culca fericită, dar mama sa Pelaghia merge alături de ea și-o zorește. Amândouă se grăbesc la oraș să se angajeze.

— „Fie-vă milă, în numele lui Christos...", cerșește maica-sa pe drum la cei care-i întâlnește. Fiți îndurători domnilor...."

— „Dă-mi încoace copilul îi răspunde un glas cunoscut. Dă-mi încoace copilul, repetă același glas dar aspru și mânios. Dormi, nerușinato?"...

Varika tresare și uitându-se 'nprejur pricepe ce se 'ntâmplă: nu mai este nici șoseaua, nici maică-sa Pelaghia, nici cei ce se'ntâlnesc în drum, dar șade în mijlocul odăii singură stăpâna, care a venit să alapteze copilul. Până ce stăpâna voinică și grasă alăptează copilul, Varika stă în picioare, o privește și așteaptă să termine. Iar dincolo de geam, văzduhul prinde a se înălbăstri, umbrele și pata cea verde depe tavan pălesc de-abinelea. E curând dimineață.

— „Ia-l, spune stăpâna, încheindu-și cămașa pe piept. Țâncul plânge, o fi deochiat...

Varika ia copilul, îl pune în leagăn și din nou începe să-l legene. Pata verde și umbrele se șterg încetul cu încetul, și numai are cine să i se vâre în creer și să i-l tulbure. Dar de somn îi e somn ca și mai nainte și tare ar vrea să doarmă!

Varika pune capul pe marginea leagănului, se leagănă din tot trupul, ca să gonească somnul, dar ochii i se lipesc și capul îi e greu.

„Varika, aprinde focul! răsună după ușă glasul stăpânei.

Va să zică a și venit vremea să se scoale și să înceapă munca. Varika lasă leagănul și aleargă în magazin după lemne. E bucuroasă. Când umblă și aleargă nu mai vine așa ușor somnul ca atunci când stă jos. Ea aduce lemnele, aprinde focul și simte cum i se desmorțește obrazul înlemnit și i se limpezesc mințile.

„Varika, pune samovarul! țipă stăpâna.

— „Varika, taie surcele... Dar abia isprăvește să le aprindă și să le pue la samovar că se aude alt ordin...

„Varika, curăță galoșii stăpânului!"

Ea se așează pe podea, curăță galoșii și se gândește că ar fi bine să bage capul în galoșul acela mare și adânc și să ațipească puțin înăuntru... Și iată că galoșul crește, se umflă, umple toată odaia... Varika scapă peria. Dar îndată scutură capul, holbează ochii și caută să privească în așa fel ca obiectele să nu mai miște în ochii ei.

— „Varika, spală scara pe dinafară, că e rușine de clienți!"

Varika spală scările, deretică odăile, pe urmă face alt foc în sobă și fuge la bucătărie. E mult de lucru și nu e nici o clipă de răgaz.

Dar nimic nu e așa de greu decât să stai locului în fața mesei de bucătărie și să cureți cartofii. Capul se trage înspre masă, cartofii joacă în ochi, cuțitul lunecă din mâini, iar pe lângă ea umblă stăpâna grasă și rea, cu mânecile suflecate și vorbește așa de tare că răsună în urechi. Tot atât de chinuitor e servitul la masă, spălatul rufelor și cusutul. Sunt momente când dorește fără ca să-i mai pese de nimic să se trântească chiar pe jos și să doarmă.

Ziua trece. Privind cum se întunecă ferestrele, Varika își apasă tâmplele amorțite și zâmbește fără să știe singură dece oare. Ingânarea serii îi mângâie ochii obosiți și-i făgăduește un somn adânc și apropiat.

Seara stăpânii au oaspeți.

„Varika, pune samovarul", strigă stăpâna.

Samovarul stăpânilor e mic, și înainte ca musafirii să se satură de ceai trebue încălzit de vreo cinci ori. După ceai, Varika stă o oră întreagă locului, privește musafirii și așteaptă ordinele.

„Varika, fugi de cumpără trei sticle cu bere.

Ea se epede din locul său și caută să fugă mai iute ca să gonească somnul.

— „Varika, du-te după votcă... Varika unde e tirbușonul?... Varika curăță scrumbia!"

Dar însfârșit musafirii s'au dus; luminile se sting; stăpânii se culcă.

— „Varika leagănă copilul"... se aude ultima vorbă.

In sobă țipă un greer. Pata verde pe tavan și umbrele dela pantaloni și scutece se vâră iarăși în ochii întredeschiși ai Varikăi, clipesc și-i zăpăcesc capul...

„Nani, nani... mărmăie ea,
„C' o să-ți cânt un cântec..."

Iar copilul țipă și se prăpădește de țipete.

Varika vede din nou șoseaua murdară, oamenii cu legăturile în spinare, pe Pelaghia și tatăl Efim. Ea pricepe totul, recunoaște pe toți, dar numai că pe jumătate adormită, ea nicidecum nu poate să înțeleagă puterea aceia ce o ținteuește de brațe și de picioare, o apasă și n'o lasă să trăiască. Ea se întoarce, caută acea putere ca să scape de ea dar n'o găsește.

Intr'un târziu, chinuită, își forțează puteriile și privirea, se uită în sus la pata verde care clipește și ascultând țipătul, găsește dușmanul care n'o lasă să trăiască.

Dușmanul e copilul...

Ea râde. Se miră; cum de n'a putut pricepe mai nainte atâta lucru? Pata verde, umbrele și greerul deasemenea, parcă râd și se miră și ei. Inchipuirea mincinoasă pune stăpânire pe Varika. Ea se ridică depe taburet și surâzând larg, fără să clipească se preumblă prin odaie. Ii e plăcut și o furnică gândul că se va izbăvi îndată de copilul care o ținteuește de mâini și de picioare, va muri.

Râzând, clipind și amenințând cu degetele pata cea verde, Varika se furișează lângă leagăn și se apleacă deasupra copilului.

După ce l-a sugrumat, ea se întinde iute pe podea, râde de bucurie că are voe să se culce și după o clipă adoarme adânc ca o moartă...

Trad. de MARIA NICOLAU

Ucigașul

O grea înflorescență în noaptea verde încă
sunt drumurile 'n-lungul tăcut sub culmi funeste
de parc 'auzi cum urcă pe'nalte stalactite
spre lună mucigaiul acestor albe creste.

Cum munților cântarea lucidei nopți și timpul
ciudatelor clepsidre alunecă absent,
tot mai tăcut, mai aspru, mai ne'nțeles, mai mare,
coboară'n mine, singur, un ucigaș latent.

Adulmecând genunea și cerul deopotrivă
când sgâlțâe 'năuntru și vulpile îl latră
azur mai pur în scorburi și gândului mai ample
'nălțimi cioplește-atuncea din visul meu de piatră.

O, de-ai cunoaște 'chinul absurdei lui victorii
cu mine laolaltă ai blestema și-ai plânge
înspăimântat de râsul dement ce'nsuflețește
teribila-i pornire și setea lui de sânge!

Dar tot mai singur noaptea mă'nvălue și urșii
din putrede rovine mă'năbușe profund,
tot mai sălbatic scurmă copila lângă mine
și luna râde parcă în cerul tot mai scund.

RADU PETRESCU

Aragon, poet național

de N. STEINHARDT

Dacă Franța ar cunoaște cași Marea Britanie instituția de „poet laureat", adică de cântăreț consacrat oficial al bucuriilor și durerilor naționale, ea ar reveni astăzi fără îndoială lui Aragon. Poetul laureat englez trebuia, pe vremuri, să vestească în versuri poporului un eveniment fericit al familiei domnitoare: nașterea unui principe sau o căsătorie de vlăstari regali. Unui „poet laureat" evenimentele din ultimii ani i-ar fi oferit prilejuri dramatice de inspirație. Dar apropierea marilor suferințe împiedică probabil transpunerea lor artistică. Literatura n'a dat încă opere demne de intensitatea cu care viața s'a desfășurat în lume și în Europa în special dela 1933 încoace.

Doar doi scriitori, luând asupră-le, în sens larg, menirea de poeți laureați, ne-au arătat cum sufletul colectiv se poate manifesta aproape simultan, în viață și în artă. Pentru ei, vecinătatea imediată a faptelor n'a fost o piedică. Ilya Ehrenburg, în articolele sale, redă reacțiunile sufletului rusesc în timpul teribilului război început în 1941. Și cu cât contra-ofensiva rusă ia caracterul de marș victorios, cu atât el găsește accente mai exacte, mai grave, mai drepte. In proză, Ilya Ehrenburg e poetul național al victoriei sovietice asupra Germaniei, al liberatorilor care distrug un sistem de teroare unic, creat de minți nebune și pus în aplicare de mașini perfecte, al omenescului care învinge, însfârșit, infernul. In proză, articolele lui Ehrenburg dau oricărui om de bună credință și capabil de un gând câtuși de puțin obiectiv, măsura revoltei sufletești pe care faptele nazismului și ale militarismului prusian aliate trebue să o provoace în cugete civilizate și inimi neîmpietrite de tâmpenie, indiferență sau răutate.

La celălalt capăt al Europei, unui alt scriitor, tragedia țării sale și nimicnicia trufașei noastre civilizații i-au inspirat un ton tot atât de just. Căci și Aragon, în poemele sale, și Ehrenburg, în articolele lui, sunt ponderați. Revolta lor de artiști nu e câtuși de puțin exagerată; artificiile artei n'o amplifică nici tehnic măcar. Aragon și Ehrenburg sunt mari tocmai pentrucă scriu ca oameni, la ei perfecția versului sau tăria frazei concentrează și umanizează, nu tind spre melodramă sau emfază. Dar, ca adevărați artiști, nici nu se tem să meargă până la capăt. Arta, intâi docilă, urmează gândul, apoi îl depășește, pătrunde în sufletele noastre mai adânc decât ar fi putut-o face singur.

Fost scriitor suprarealist și romancier al epocei dinainte de primul război mondial, Aragon s'a așezat deodată ca cel mai mare poet francez al zilelor noastre. Poemele lui au doar un echivalent în istoria literară franceză: ciclul Les Châtiments, *prin care Victor Hugo blestema și nimicia prin ridicol imperiul lui Napoleon al III-lea. Cași* Les Châtiments, *poemele lui Aragon sunt populare în înțelesul adevărat și nobil al cuvântului: exprimă marile pasiuni ale națiunii, dreapta ei mânie, legitimul ei dispreț.*

Aragon transpune în ritm poetic tot ceeace a constituit durerea Franței, tot ceeace alcătuește astăzi speranța ei. El trece dela elementarele necesități militare, după împlinirea cărora de Gaulle povestea în 1940 că victoria e posibilă:

Des canons
Par centaines
Et des fusils par milliers

la nevoia vigilenței patriotice după sfârșitul războiului:

Nous reconnaîtrons bien les traitres
Leur chanson n'est pas de chez nous

sau la răzbunarea datorată celor omorâți, după lungi și rafinate chinuri, de Gestapo; de agenții ei:

L'amour nous le gardons à ceux-là qui partirent
Pardoner ce serait oublier leur martyre.

Sufletul popular îl exprimă sub cele două fețe ale lui, alăturate, deopotrivă puternice: tragică și comică.

E tragică când descrie golul vieții celor rămași să plângă pe dispăruți și timpul care se scurge fără rost:

Ils vivent d'une vie étrange et machinale
Quel songe déplient-ils en ouvrant le journal
O saveur de cendre du temps

Și e în adevărata tradiție a comicului popular când scrie:

Les uns la font en dentelles
D'autres comme vous voyez
Quand la cause est immortelle
Faut-il que vous le soyez

Stilul e altul, poetica e alta. E și mai multă liniște. Dar tonul rămâne cel din *Les Châtiments*. Aragon e și un Parisian îndrăcit, un om al orașului pentru care Hugo l-a creat pe Govroche. De aci pornesc versuri ca:

La guerre est un jeu cruel
Il s'agit de la gagner
sau
Les enfants jouaient au métro
Monsieur j'étouffe on est de trop
Sortez mademiscele
Et tu la suis chez elle.

Dar mai ales, însfârșit, acestea, cărora simplicitatea le asigură nemurirea, ca unui refren pentru copii, ca o expresie glorioasă a lui Cambronne la Waterloo:

Ce que Pétain te dit de faire
Tu dois en faire le contraire
Il dit qu-on est vaincu
Tu lui réponds Non.

De mai mult timp Gide remarcase marile posibilități de poezie populară ale lui Aragon. Războiul, după expresia lui Giraudoux, l-a făcut să se „declare": pretul național s'a precizat. Poemele lui Aragon stau pe linia marilor creații ale sufletului național francez: patriot, ironic, inteligent, coboară direct din *Marseilleza* și din *Carmagnole*.

EFEMERIDE MACEDONSKIENE

Convorbire cu d. V. G. Paleolog

Printre discipolii lui Macedonski aflați în viață, d. V. S. Paleolog face parte ca cea mai originală figură. Imaginați-vă o mască hirsută, hașdeiană, o privire cu luciri neobișnuite, care țâșnesc de sub două sprincene groase, un trup enorm, tăiat parcă din roca cea mai rezistentă, peste care hainele de-abia sugerează o linie rotunjită. Impresia fizică este de forță elementară, de masivitate, gesturile fiind largi, poruncitoare, iar vocea profundă, puternică. Pe stradă, mergând în bătaia vântului, cu pălăria cu boruri largi, cu barba răvășită, imaginea sa devine de un pitoresc deosebit și oarecum straniu. Căci, încă odată, este profund original profilul moral și fizic al acestui discipol macedonskian, călătorit în Franța și Anglia, care scrie studii despre Brâncuși, se interesează de problemele sinesteziei, elaborează plachete despre muzica lui Erik Satie dar care face în același timp figură de gentleman-farmer *în comuna Corlate, Dolj, unde crește porci și totodată este preocupat de problema divinației și de viitoarea fuziune a artelor umanității.*

Din citadela sa olteană descalecă doar la rare și scurte intervale, atenția cercetătorilor macedonskieni fiind atrasă în această direcție odată cu publicarea studiului despre Visiunea *și audiția colorată sinestesică la* Alexandru Macedonski *(Buc. „Vatra" 1944). Ineditul documentului comunicat (un capitol din* Le calvaire de feu *transcris de Macedonski cu cerneluri diferite), împrejurările în care această piesă a ajuns în posesia d-lui V. G. Paleolog, anumite amănunte biografice, până atunci necunoscute, au ridicat o serie întreagă de probleme, care nu puteau fi lămurite decât de autorul studiului amintit mai sus. Cu acest sentiment de legitimă curiozitate biografică ne-am adresat deci d-lui V. G. Paleolog, profitând de o neașteptată sosire a d-niei sale în București.*

In două convorbiri consecutive, d. V. Paleolog s'a supus cu o politețe perfect occidentală micei noastre an-

chete, răspunzând cu desăvârșită amabilitate și terwoare la o serie de întrebări sistematice, care au decurs dintr'un anumit program biografic, inutil de desfășurat acum. Amintirile d-lui V. G. Paleolog îmi par a fi de o importanță deosebită, prin ineditul, precizia și abundența lor, cu ajutorul acestor date fiind posibilă reconstituirea, destul de completă, a perioadei 1909—1911, din viața poetului, aproape total necunoscută — în detalii — din celelalte lucrări anterioare. D. V. G. Paleolog este în același timp posesorul unei importante arhive macedonskiene, din care a promis că va divulga anumite documente de un interes deosebit. Până atunci să luăm cunoștință doar de amintirile de mai jos, cu adevărat utile...

IMPREJURĂRILE INCEPERII LEGĂTURILOR CU MACEDONSKI. CE AMĂNUNTE SEMNIFICATIVE POT SĂ REȚINĂ DIN ACEASTĂ EPOCĂ PE VIITORUL BIOGRAF?

„Aveam 16 ani și eram corector de noapte la „Viitorul", cu 60 franci pe lună. Publicasem o poezie în acest ziar și ieșind odată pe stradă împreună cu șeful meu, P. Locusteanu, ne-am întâlnit din întâmplare cu Alexandru Macedonski. Poetul era însoțit de Menelas Ghermani, nepotul fostului ministru de finanțe. Aflând că sunt poet, Macedonski a spus lui Ghermani: „Să-mi aduci pe acest tânăr..." Curând după aceasta, am însoțit pe Menelas Ghermani la locuința poetului, din strada Telegrafului, unde aveau loc ședințele de cenaclu. In salon se afla o masă rotundă, pe care se găsea o oală de pământ plină cu tutun. In casa lui Macedonski tutunul nu se termina niciodată... Mobila era veche, desuetă, iar la acea epocă, în 1909, când l-am cunoscut, „tronul" poetului nu apăruse încă. Trebue să fi fost adus ceva mai târziu, după întoarcerea dela Paris. Eu nu l-am apucat.

In calitate de craiovean, ne-am descoperit repede cunoștințe comune. Macedonski era surprins, în același timp, de buna mea cunoaștere a limbei franceze. Din această cauză m'a pus chiar să-i fac o copie (pentru arhiva personală) după o ofertă a sa, redactată în limba franceză, către Northern Railways Company of United States of America. Poetul elaborase un proect de perfecționare al sleeping-car-ului. Ridicai banchetа compartimentului și dedesubt găseai o bae. N'a primit însă niciun răspuns. In două nopți de pomină, mi-a vorbit despre teoria poeziei, despre Mallarmé (auzeam pentrâ prima dată de acest nume), despre Marinetti. Intr'un elan de entuziasm, a rupt un capitol din ms. romanului Le calvaire de feu, deja redactat în întregime și mi l-a oferit cu o dedicație. Este documentul amintit în studiul meu recent."

EVENIMENTELE PLECĂRII POETULUI LA PARIS?

„Când Macedonski a plecat la Paris, eu eram deja în capitala Franței. Știu însă că în toamna lui 1910, sau la începutul lui 1911, au plecat la Paris două grupuri. In primul, se aflau Al. Macedonski, fiul său Nikita și poetul Oreste. Pretextul era brevetarea „hârtiei sidefate", invenția lui Nikita, dar poetul nutrea totodată speranța reprezentării piesei sale Le Fou? pe una din scenele pariziene. Expediția era finanțată de d-na Candiano-Popescu. Era interesată materialicește la brevetarea și exploatarea invenției? Alături de poetul relativ cunoscut își satisfăcea anumite vanități femenine? Nutrea alte gânduri? Este greu de spus. Cert este că d-na Candiano-Popescu, însoțită de Virgil Zaborovschi, a sosit la Paris, la scurt interval dela venirea poetului, și că era foarte flatată când poeți ca Paul Fort și Laurent Tailhade au depus cărțile lor de vizită la hotel...

Călătoria lui Macedonski la Paris s'a făcut prin Italia. La Venezia, Oreste se îmbolnăvește, astfel că poetul a sosit, în capitala Franței, însoțit doar de fiul său Nikita.

RELAȚIUNI LITERARE PARIZIENE?

„Prieteniile literare pariziene ale lui Macedonski se aflau mai ales din cercul dela Mercure de France. Poetul era în legături strânse cu Paul Fort, dar mai ales cu Laurent Taillade și A. Merceraux. Pe Tailhade îl cunoscuse încă din 1898, când însoțise pe Péladan, în turneul acestuia dela București. Se întâlneau la Clôserie des lilas, unde venea și grupul dela „Vers et prose", precum și la cafeneaua Vachette, unde a cunoscut pe Obrenovici, eroul nuvelei sale „Cel de pe urmă Obrenovici". Macedovski trona mai ales la Broserie Balzar, rue des Ecoles Vedea și pe Stanislas de Guaita, era prieten cu romancierul belgian Georges Eckoude, relațiile cu Moréas — de care vorbesc unele amintiri — fiind însă destul glaciale. Frecventa salonul D-nei Juliette Adam, cercul prințesei Rattazzi, precum și salonul D-nei Maria Pillat, mama poetului Ion Pillat.

Intr'o Duminică, din Martie 1911, Macedonski a cetit în acest salon piesa Le Fou?. Imi aduc aminte că am participat la această ședință: Ion Pillat, N. Pillat, Georgescu-Rachtivanu, A. Mosoiu, H. Furtună, I. Lugojanu, D-na Pia Brătianu, etc. Tailhade n'a participat la lectura piesei lui Macedonski. A venit însă Dumineca viitoare, când s'au făcut lecturi din opera sa. Macedovski arborase atunci, în vederea solemnității, costumul său de gală, de un deosebit efect: pourpoint violet-cardinal, pantalon gris-perle, „sans braguette", cu „sous-pieds", frac „en velours noir de soie", floare roșie enormă la butonieră, inele numeroase, masive. Familia lui Ion Pillat nu vedea însă cu ochi buni prietenia tânărului poet cu Macedonski („Florile sacre" s'au tipărit cu banii junelui discipol), datorită faptului că aflase de existența unui anumit dosar de la Siguranță... In toamna lui 1911, relațiile mele cu Macedonski s'au răcit brusc. Imi pregăteam bacalaureatul francez și stăteam toată ziua închis în casă. Poetul mi-a aruncat atunci epitetul de „burghez", în ochii săi cu totul infamant, și din acel moment am încetat să ne mai vedem."

Păstrând nealterat sentimentul de pietate biografică, unele amănunte despre Marie Dupont nu pot fi decât folositoare cunoașterii vieții interioare a poetului...

„In 1909, legătura — după câte îmi povestea Macedonski — era de multă vreme terminată. Mi-aduc însă aminte că poetul mi-a mărturisit, în mai multe rânduri, că afecțiunea încercată a fost cea mai puternică... Avusese chiar intenția de a se despărți de soția sa, Ana, „à l'amiable". Pe Marie Dupont o cunoscuse în țară, prin 1882, celebra romanță „Maria mea, Marie" fiindu-i dedicată. Totdeauna Macedonski mi-a vorbit în termenii cei mai respectuoși, dar și cei mai înflăcărați, de această Marie Dupont... Fată de idilă anterioară, legătura cu Aristița Romanescu apare ca o revărsare de pasiune și sensualitate. Faptele s'au petrecut prin 1895. Macedonski, care stătea atunci pe Str. Primăverii, a cheltuit cu această împrejurare vreo 10.000 de lei: flori, cadouri, escapade la Snagov. „Noaptea de Mai" a fost scrisă sub impresia sentimentelor sale din acel timp. Pe Gilda de Puglio a cunoscut-o la Paris, probabil prin soția lui Nikita, născută Solerio, Braziliană..."

RELAȚII CU SCRIITORII ROMÂNI...

„Având în ultima vreme oroare de cafenea, unde veneau toți confrații, Macedonski se refugiase mai mult în cercul intim al discipolilor, care se adunau în alte localuri de cât acelea frecventate de bohema literară. In 1908—1909, existența poetului se scurgea cam după acest program: către ora 4 putea fi găsit la berăria Jubileu, pe locul unde astăzi sunt ruinele clădirii magazinului „Cadeca". Stătea în acest local până pe la 7, când pleca la Durieu, unde se afla sediul așa zisei „Sobranii" (asociație de băutori de vinuri fine). Veneau aici Teleor, Minulescu și alții. De la Durieu, plecam la Curcă, pe Calea Victoriei, colț cu hotel „Imperial". Imi amintesc de faptul că în acest local Macedonski a întâlnit odată pe Caragiale, care era înscris proaspăt în partidul lui Take Ionescu. Macedonski era profund nedumerit și tema discuției din acea seară a fost numai aceasta: „Ce faci tu la Take?..."

Relațiile cu I. Minulescu erau destul de strânse, tânărul poet traducând chiar, în l. franceză, câteva din poeziile lui Macedonski, pentru a fi expediate lui Marinetti, în vederea publicării lor în revista acestuia Poesia, unde au și apărut. Prin 1910, Macedonski a avut un schimb de scrisori cu fruntașul futurist italian, în vederea organizării unor conferințe la București, unde urma să fie găzduit chiar de poet. Proectul a căzut, din cauza lipsei de mijloace financiare și vestimentare a lui Macedonski din aceea vreme...

In afară de adversitățile cu ceilalți scriitori, chiar în tabăra „esteților" existau anumite conflicte. De pildă, rivalitatea dintre cenaclul lui Mazendonski și cercul lui Bogdan-Pitești era destul de accentuată. Cinicul Pavelescu, translag din cenaclul poetului, pare să fi fost cauza. In legătură cu elevii săi, țin minte cu precizie că, pe o bancă de lângă liceul Lazăr, Macedonski mi-a mai declarat: „Unul singur este în care am nădejdie, dar a fugit și face pe ceasornicarul la Geneva. Era Tudor Arghezi..."

ADRIAN MARINO

CRONICA MUZICALĂ

de EMANOIL CIOMAC

Concert al Societăţii Compozitorilor Români

Societatea compozitorilor noştri români, şi-a serbat aniversarea celor douăzeci şi cinci de ani delà înfiinţarea ei.

Cu drept cuvânt, toţi, bătrâni şi tineri, pot privi cu mândrie la calea străbătută în cel din urmă pătrar de veac. Răsadurile, mlada şi vlăstarele fragede de altădată au crescut şi s'au înmulţit, sub un semn binecuvântat, în holde bogate, cu spice şi fructe şi flori invoalte, iar copacii cari odinioară abia îşi puteau da lor înşişi puţină umbră, astăzi stăpânesc grădina cu trunchiurile lor groase şi înalte, cu ramurile îmbrăcate de frunziş, încărcate de roade şi veghiază parcă asupra celor mai tineri, crescuţi adesea din sâmburii fructelor lor.

Cei aproape 25 de ani ai României Mari, au fost prielnici şi creaţiei muzicale. Ne încumetăm să spunem că avem astăzi o şcoală, cu fizionomie proprie, dintre cele mai interesante din Europa. Compozitorii şi pictorii noştri cari au privilegiul de a vorbi o limbă direct înţeleasă peste tot în lume, au încă mai mulţi sorţi de izbândă să afirme peste hotare expresia cea mai adâncă, cea mai adevărată şi cea mai frumoasă a fiinţei noastre spirituale.

Făceam asemănarea la început cu o grădină nu de mult plantată. Putem urma şi dezvolta figura comparativă: Pe pământ bun, în luminiş cu soare s'au făcut straturile, s'au sădit pomii.

In jur, pe spaţii nedestelinate şi nedefrişate decât în mică parte, e lumea tainică, nesfârşită a câmpiilor şi codrilor de muzică populară. De acolo vin soiurile ce trebue să le cultivăm mai cu râvnă, căci ele poartă savoarea băştinaşe, specifică. Dar floarea de câmp creşte, se colorează, se îmbăiseamează mai îmbelşugată, în grădina cultă; până poate deveni floare de seră, pomii roditori renunţă să fie pădureţi şi primesc altoiri străine. Aceasta nu le înstrăinează firea, dimpotrivă, le-o ridică şi le-o îmbogăţeşte. Şi fructele solului vor găsi cerere şi preţuire pretutindeni în larga lume.

Societatea Compozitorilor Români care a reunit în chip atât de fericit atributiile unui vasnic pădurar şi ale unei harnice grădinărese, a înţeles de minune menirea ei.

Nu poate desigur pretinde că a creat ea individualităţile ce datorează facultăţilor proprii, înnăscute şi căpătate prin educaţie, roadele activităţii lor. Dar a veghiat asupra isvoarelor celor dintâi, asupra comorii folklorului — marele, vesnicul inspirator şi reînnoitor. E admirabilă această operă continuă de culegere, de păstrare, de înregistrare a cântecelor şi jocurilor noastre populare — şi prezentarea lor din ce în ce mai ştiinţifică în tipar şi fonografie.

A mai veghiat tovărăşia compozitorilor noştri — şi desigur, de aici înainte îşi va spori aceste preocupări — şi asupra — să rostim cuvântul prozaic — intereselor morale şi materiale ale membrilor ei. A făcut operă de editură şi de percepere a drepturilor de autor. A organizat concerte, a dat premii, a încurajat pe cât o putea producţia indigenă şi schimbul artistic cu străinătatea.

Dar, în condiţiile sociale de până acum, e firesc că plasmuitorii de sunete să nu se fi putut bizui în bună parte decât pe ei înşişi — pe talentul şi pe munca lor individuală.

E nespus de grea lupta zilnică pe care-o are de purtat compozitorul român. Greutăţile materiale sunt teribile, uneori prohibitive pentru putinţa de a-şi face cunoscute lucrările zămislite cu cele mai grele străduinţi şi jertfe pentru cei mai mulţi. Dificultăţile morale sunt adeseori şi mai descurajante. Neînţelegerea, neîncrederea din partea marelui public românesc adeseori manifestă — şi tot atât de adeseori nechibzuită, nebizuită, neîndreptăţită prin nimic. Putem spune că străinătatea, casele de editură, societăţile de concerte, posturile de radiodifuziune de peste hotare — ne preţuesc, ne reclamă cu insistenţă muzica noastră populară şi cultă.

Nu ştie lumea dela noi cu câtă însufleţire şi interes sunt ascultate acolo chiar peste mări şi ţări — emisiunile româneşti radiofonice de muzică românească. Nu-şi poate închipui decât cel care a fost martor, la faţa locului—cu ce favoare şi în cântare au fost primite la festivalurile naţionale dela expoziţia din Paris în 1937, — pe lângă muzica noastră lăutărească — corurile Societăţii „Carmen" şi compoziţiile noastre culte, simfonice. Pentru cine era informat, figura marelui îndrumător D. Kiriac se desemna cu toată însemnătatea ei în timpuri, cu tot ce înfăptuise pe ogorul folkloristic — iar cea a compozitorului lui Oedip, care fusese dat tocmai atunci la Opera Mare din Paris, — personalitatea d-lui G. Enescu, — crestea semnificativă, genial cap de şcoală, prezentând şi pe tovarăşii mai tineri ale căror lucrări le-a condus în săptămâna festivă ce ne-a fost consfinţită.

Să desprindem câteva trăsături principale, câteva directive după cari credem că s'au desvoltat aşa de imsionant, puterile muzicale româneşti în cele din urmă decenii.

Dacă pornim încă din anii războiului isprăvit în 1918 — putem afirma fără risc de eroare că, în privinţa muzicii culte — să-i zicem „simfonice" — temeliile ei fuseseră solid puse. Dacă d Kiriac a fost promotorul în muzica populară şi chiar bisericească — maeştrii cari au format generaţia din jurul vârstei azi de 50 de ani sunt Alfons Castaldi, acţionând direct şi prin creaţia dar mai ales prin pedagogia lui superioară — şi G. Enescu, impunându-se de departe prin exemplu de mare compozitor, cu faimă în lume, şi având cea mai rodnică acţiune nemijlocită, asupra tinerilor compozitori de atunci, prin Premiul anual care-i poartă numele. Înfiinţat acum mai bine de 30 de ani, acest Premiu — mai exact aceste Premii, căci sunt mai multe de diverse grade — au distins, au relevat o serie de compozitori vrednici — şi putem spune că aproape tot ce e viu în compoziţia noastră a fost promovat acolo. Şi cei de pe programul ultim cred că s'au bucurat de această distincţie.

Erau atât de puţini atunci, înainte de 1914, cei cari ar fi putut concura, pentru el — era pe-atunci atât de greu de compus un program integral simfonic românesc pentru o audiţie publică în ţară, necum în străinătate. Şi acum, priviţi! Au sporit şi s'au valorificat până într'atât creaţiile sonore, încât se pune într'adevăr problema chinuitoare, cum se poate alcătui, cum se poate alege o serie de compoziţii reprezentative între aşa de multe, de nenumărate cari merită atenţia. Sunt compozitori buni cu zecile. Şi la ce sacraficii, uneori dureroase dar fatale, au trebuit să se resemneze cei ce au întocmit lista lungă a lucrărilor pe care le-am auzit — listă totuşi incompletă.

Lipsesc de pildă — ca să ne restrângem la câteva nume deocamdată omise — lucrări ale lui D. Cuclin, Tiberiu Brediceanu, Sabin Drăgoi. câteşi trei deţinători ai Marelui Premiu Naţional. Cel dintâi compozitor productiv, de înalte aspiraţii, propovăduitor al marei arte desinteresate, profesor cu înclinaţii mistice. savant care a avut desigur mare însemnătate în formaţia muzicală a unor discipoli figurând pe program. Al doilea şi al treilea, reprezentanţi eminenţi ai Ardealului. Lipseşte Al. Alessandrescu, *autorul poemului simfonic „Actéon", o dată în muzica noastră de acum 30 de ani. Lipseşte numele lui* I. N. Ottescu, *al cărui sclipitor şi fragmentar „Dela Matei Cetire" a rămas din nefericire neisprăvit. Lipsesc şi numele celor dela Paris:* Stan Golestan. Filip Lazăr. Marcel Mihalovici.

Fiindcă am vorbit despre îndrumători prin pilda lor creatoare şi prin învăţătura ce au dat-o trebue să citâm, la loc de cinste care i se cuvine, numele lui M. Jora. *Compozitorul baletelor „La piaţă" şi „Demoasela Măriuţa", al atâtor originale cântece pe versurile celor mai buni poeţi moderni români, alte lucrări pentru muzica de cameră sau simfonică — poate fi mândru de elevii săi ajunşi maeştri:* Paul Constantinescu, C. Silvestri, *fraţii* Ion şi Gh. Dumitrescu, Hildea Jerea *ale căror compoziţii sunt pe program. Şi de* Dinu Lipatti, *care lipseşte şi el.*

Din generaţia lui M. Jora — *sau aproape — sunt şi maeştrii* Marţian Negrea — *alt cântăret al Ardealului scump, evocat cu tristeţe şi nădejdile sale, în „Povestile din Grui" cu „Crăciunul" din 1916, cu „troparul Naşterii Domnului"* — M. Andricu — *reprezentativ compozitor ce imprimă o tendinţă hotărât românească lucrărilor sale clădite în forme apusene* — Th. Rogalski, *în sfârşit, pitoresc.*

CRONICA TEATRALĂ

TEATRUL NAȚIONAL SF. SAVA
„FEMEIA CEZARULUI"
de ION LUCA

„Femeea Cezarului" este o piesă care prezintă o seamă de cusururi și o singură calitate: astfel i se poate reproșa că nu aduce o viziune nouă în teatru, că suferă de istoricism și că limba e învechită — fără parfum de vechime. Dela primele replici ne isbesc cuvinte ca: „înmiresmări", „învolburări" „năluciri" și altele de aceeași categorie. Are în schimb o calitate pe care n'am întâlnit-o decât la O'Neil și alții de talia lui: e „grandioasă".

De unde impresia aceasta? Evident — piesa e lungă (unsprezece tablouri — ceeace echivalează cu 5 acte), ori un material bogat copleșește atunci când e bine susținut. Dar pentru aceasta în afară de caractere bine conturate și o intrigă mai trebuesc centre de interes, un mediu, o atmosferă — infine idei. Evident, Ion Luca, în afară de cele 4 personagii principale: Evdochia, Pulcheria, Teodosie și Eufimia — aduce mediul plin de complicații politico-teologice al Bizanțului, dar — așa după cum am observat în atâtea rânduri — nu acumularea de efecte creiază impresia de monumental. Aceasta vine întotdeauna din simplitatea unor planuri mari, viguros tratate.

In „Femeea Cezarului" sunt acumulate efecte de tot felul, dar nu ele creează impresia de grandios, ci faptul că autorul a descoperit și utilizează filonul principl al dramaticului. Deaceia construcția piesei e bine închegată — fără goluri sau ornamente inutile. Fiecare element își are justificarea lui — chiar și o scenă comică — și se leagă organic de celelalte. Cum construește d. Ion Luca?

Evdochia, Femeea Cezarului — e deșteaptă, cultă, ambițioasă și umană în sensul cel mai bogat al cuvântului. Din complexitatea acestei naturi isvorăsc toate complicațiile. In timp ce împăratul Teodosie, soțul ei, luptă cu barbarii, — ea — îndrăgostită de Paulinus, așteaptă un copil și — ca să nu se descopere adulterul — nu-i rămâne decât să-l omoare înainte de naștere. Cumnata ei Pulcheria e o puritană severă și ambițioasă. Caracter dintr'o bucată, nu poate înțelege și nu poate erta căderile inerente unei naturi complexe ca a Evdochiei. A intuit secretul și își strânge dovezile ca să-l dea pe față.

Teodosie se întoarce în Bizanț și trebue să dea întâietate — fie cultului Fecioarei — fie dogmei nestoriene, care considera că Maria din Nazaret nu e născătoare de Dumnezeu, pentrucă pruncul nu are suflet înainte de naștere. Din comoditate sufletească — pentru a-și absolvi crima de care e totuși conștientă, Evdochia aderă la nestorianism, — în timp ce Pulcheria adoptă cultul Fecioarei — mai conform naturii ei dar și din nevoia de a se împotrivi Evdochiei și a o verifica.

Impăratul — fire slabă — e hărțuit între dragostea de soră și aceea de soție — în consecință ezită între atitudinile spirituale încarnate de ele.

Dacă analizăm tema — e clar că aci conflictul nu vine din ciocnirea unor voinți sau din confruntarea pasiunilor. Evdochia e prea bogată sufletește ca să nu varieze necontenit, — iar Teodosie mult prea molatec ca să aibă voință. Dramatismul se realizează aci 1) dintr'un personagiu principal — eminamente dramatic — generator de situații dramatice prin însăși complexitatea structurii sale: Evdochia. 2) Din rezistența unui personagiu simplist construit — Pulcheria — care nu crează drama dar o condiționează — pentrucă voința protagonistului se isbește de fiecare dată de opoziția ei. In fine — 3) dintr'un mediu filtrant — o prismă care refractă voința și o deviază în așa fel încât să poată genera noi situații — acesta e Teodosie.

Dacă urmărim dramele care au rămas în istoria literaturii, vom vedea că acestea sunt elementele dramaticului — un isvor de situații dramatice — o rezistență și un mediu filtrant (aceasta poate fi un personagiu sau pur și simplu hazardul ca în Romeo și Julietta). Acolo unde lipsește rezistența și mediul filtrant — drama devine monologul interior al protagonistului (un exemplu edificator e „Cavalcada spre stele a lui Yeats care e mai degrabă poem decât dramă), — acolo unde sunt numai conflicte de voință ori pasiuni (cum scrie la carte) piesa e schematică, — și când într'o dramă sunt mai multe personagii isvoare dramatice — piesa e lipsită de omogenitate.

Acestea sunt cele trei elemente din care a construit Shakespeare, Ibsen și O'Neil — așa construește Mihail Sorbul și Ion Luca (nu fac apropieri — nici nu caut similitudini — constat doar că d. Ion Luca lucrează pe linia perincipală a dramaticului). Hazard? Luciditate? Nu interesează — construcția e admirabilă.

Al doilea element isbitor în „Femeea Cezarului" e adâncirea psihologiei feminine așa cum pe drept observă d. Petru Comarnescu în studiul d-sale despre Ion Luca (Viața Românească). Rareori întâlnim în literatură un suflet mai bogat ca al Evdochiei. In genere, scriitorii, obsedați de enigma eternului feminin, conturează — fie o M-me Bovary fie un suflet viril ca Lavina. In literatura femenină, deficiența e și mai vădită. Mânate de un ascuns complex de inferioritate, scriitoarele — chiar cele mai bune (cu excepția Selmei Lagerlöff) excelează în creația unor eroine „admirabile" ca Susan a lui Pearl Buck sau Christine Lavransdatter a lui Sigrid Undset — în care autoarea se oglindește cu încântare — în timp ce alături de ele, bărbații par niște biete ființe decolorate ori grosolane — pretexte de existență.

Evdochia însă e unic și grandios FEMEE.

Amantă caldă și soție înțelegătoare în acelaș timp, — împărătească demnă și curteană intrigantă, cade și se depășește. Și-a omorât copilul, dar își poartă singură neliniștile. Sunt prea grele ca să le împartă cu Paulinus, biet amorez pe care nu-l mai iubește când înțelege bunătatea lui Teodosie — dar e prea slab — Evdochia nu vrea să-l facă să sufere — comprimă totul în ea și desfășoară în jurul ei numai frumusețe și calm. Deabia când o întâlnește pe Eufimia, care s'a călugărit și-i vorbește de Fecioara Maria — are revelația maternității — a unui sens de creație.

— Cine este Maria din Nazaret?" o întrebă Eufimia. „Nimic decât două cuvinte: fecioară și maică. In aceste două cuvinte stă femeia. Ce a fost viața Mariei din Nazaret dincolo de feciorie și mamă? Nu știm nimic. Nimeni nu ne-a păstrat vreo amintire. Era de prisos. Vrei să o înțelegi pe Fecioara Maria? Ascultă. Noi femeile râvnim dragostea. Dar pentru noi sfârșitul dragostii ce e? Sarcina ne urâțește, nașterea ne doare, pruncii ne cer trudă... Care este plata ostenelilor noastre? Banul sgârcit al plăcerii! Banul plătit înainte. Acest ban e alergarea noastră. Gândește-te la Fecioara Maria! I s'a cerut să nască. A primit. Fără banul plăcerii. Știi ce înseamnă asta într'o lume care culege plăcerea, numai plăcerea dar alungă nașterea? Iată cine este Maria din Nazaret. Gingășia, duioșia, lepădarea de sine — toată jertfa de care noi femeile suntem totuși în stare".

E uimitor ce poate face convingerea chiar în artă și cât de valoros poate fi aci autenticul. Dintr'odată stilul înzorzonat, onctuos și retoric al d-lui Ion Luca se simplifică — atinge puritatea poetică a rugăciunii.

Evdochia a făcut o călătorie prin împărăție — poporul o admiră, onoarea ei de femee e salvată — l-a respins pe Paulinus și e oarecum împăcată cu ea. In Teodosie a întrezărit o blândețe care ar putea-o face să uite trecutul, o așteaptă în Bizanț, a clădit un palat nou pentru ea, Pulcheria o crede nevinovată și și-a cerut ertare. Evdochia a învins pe toate planurile — dar victoria e inutilă acum. Eufimia îi vorbește de Fecioara Maria și împărăteasa ascultă cu capul plecat. A înțeles cu o intensitate uimitoare mizeria ei omenească. Era în ea o dragoste pe care n'o putuse da întreagă lui Paulinus — o dragoste care l-ar fi copleșit chiar pe bunul Teodosie — și atunci când într'o ființă e atâta putere de iubire — devine păcat să mai iu-

---

inspirat, savuros în tot ce plăsmuește, popular ca spirit și rafinat modernist totodată.

Alte două concerte ale Societății de muzică de cameră, ne vor aduce în curând, compoziții ale câtorva dintre cei numiți, atât dintre cei absenți cât și dintre cei ce au figurat pe programul de la 23 Aprilie 1945.

Manifestarea a fost viguroasă, abundentă și impunătoare. Ea dovedește vitalitatea, creșterea organică a puterei de plăznuire națională.

Coincidența parcă sortită a acestei festivități cu sărbătoarea Sfântului Gheorghe, patron și al lui G. Enescu, președintele societății, ne răsare ca un simbol — simbolul biruinței primăvăratice a spiritului creator asupra materiei.

beşti „om" — ai dreptul numai s'o împarţi oamenilor sau s'o întorci îndărăt în Dumnezeu. Şi ce înseamnă Dumnezeu, deabia acum înţelege Evdochia. A minţit, a înşelat, a omorât şi toate s'au dres, s'au acoperit mai bine decât spera. E copleşită de bunătatea aceasta nemeritată care s'a revărsat asupra ei — nu-i poate decât să se convertească. Alaiul porneşte la Bizanţ, fără împărătească, — femeea Cezarului s'a călugărit.

Piesa e „un poem închinat femeii", observă just d. Petru Comarnescu. Eu aş spune mai mult: „e un poem închinat Fecioarei" aceleia care e „toată jertfa de care noi femeile suntem în stare". (tabloul XI).

Convertirea Evdochiei rezolvă conflictele şi situaţiile dramatice — prin tragic. In tragedia antică — omul îşi depăşea destinul anulându-şi fiinţa biologică, pentru a-l realiza; tragicul creştin anulează destinul, unind pe om cu Dumnezeu prin dragoste, — paralelismul e perfect. D. Ion Luca îşi rezolvă drama prin acest tragic creştin.

E interesant de observat că în afară de Shakespeare care îşi omoară eroii cu indiferenţa naturii, — majoritatea dramaturgilor moderni rezolvă dramaticul prin tragic ca Strindberg şi O'Neil.

Revenind la construcţia piesei, trebue să subliniem energia autorului. Nu numai Evdochia şi Pulcheria au viaţă — una ca isvor dramatic cealaltă ca rezistenţă, dar până şi Teodosie dispune de oarecare adâncime umană — care îl salvează de ridicul. Un autor obişnuit l-ar fi redus la câteva ticuri — ar fi făcut din el un personaj pitoresc. D. Ion Luca ne-a dat un om slab, care încearcă să lupte, îşi regăseşte pentru un timp echilibrul şi iarăşi se clatină în conflictul dintre cele două femei — a făcut din Teodosie un personaj dramatic.

In fine — până şi un personaj secundar ca Eufimia, îşi trăeşte drama ei — paralel cu acţiunea o determină şi o rezolvă intervenind din afară ca destinul.

Abstracţiunile teologice sunt încarnate — dar nu asta le comunică energia ci faptul că autorul ştie ce înseamnă să-ţi dai adeziunea la o idee. Ştie că cine aderă total la un crez — de orice natură ar fi — îşi schimbă prin aceasta cursul vieţii. Autorul a înţeles că „a gândi" poate fi un mod de existenţă dramatic. Sunt idei cari pot declanşa drama şi pot s'o rezolve — cum se întâmplă prin convertirea Evdochiei.

Abilitatea teatrală de care dispune Ion Luca — mă gândesc la finalul tabloului X când cortina se închide încet peste ultimile cuvinte ale lui Teodosie — abilitatea e aci consecinţă a forţei dramatice care plasticizează materialul dinăuntru în afară.

Repet aşa dar ceeace afirmam dela început: piesa are cusurul de a abuza de localizarea istorică, — stilul în care e scrisă o plasează cu câteva decenii în urmă şi viziunea ei e curentă, — va rezista însă în repertoriul nostru clasic, datorită grandoarei construcţiei.

Dintre artişti menţionăm în prim rând pe D-na Sorana Topa, care a interpretat rolul Eufimiei cu o simplitatea şi o noblеţă neobişnuită la noi şi a reuşit să comunice în ultima scenă emoţia momentului.

D. Brancomir este interpretul ideal pentru tragedie şi drama istorică. Statura şi vocea îl indică pentru roluri cari cer prestanţă şi e probabil că d-sa şi-a cultivat jocul de scenă în acest sens: gestul e larg şi de o plasticitate neobişnuită, vocea gravă, mimica marcată ca pentru o sală de mari dimensiuni. Toate acestea conturează puternic rolul, creind personajul din contraste de alb şi negru, dar au cusurul de a-l izola uneori din mediu şi de a destrăma atmosfera.

Cred că jucând mai estompat — d-sa ar da posibilitatea regisorului să-l întrebuinţeze şi în alte roluri ceeace ar fi o experienţă binevenită şi pentru scenă şi pentru d-sa.

D-na Maria Zimniceanu — ne-a dat dela început o Evdochie maturizată — nu a realizat toate nuanţele acestei naturi complexe — tocmai de aceea a mutilat rolul — a avut prestanţă dar a fost lipsită de farmec.

D. Florin Scărlătescu — într'un rol mai deosebit decât cele interpretate până acum — a fost în mod simpatic — acelaş.

Ceilalţi corecţi.

Decorurile au fost create după două concepţii deosebite. Greoaie atunci când vroiau să fie realiste (interiorul palatului şi peisagiul dela Efes) au fost isbutit stilizate atunci când decorul era constituit dintr'un fond de perdele şi un cadru de mozaic în stil bizantin. Personagiile erau frumos izolate pe fondul uniform de culoare densă care punea în valoare costumele. Din păcate acestea n'au fost întotdeauna bine armonizate, ori stilul permitea aceasta.

Femeea Cezarului rămâne un spectacol de substanţă şi merită să fie reluat oricând — e mai cu seamă o pildă de ceeace poate aduce un dramaturg iscusit pe scena noastră şi o bună compensaţie pentru falsa originalitate cu care ne obişnuise scena Teatrului Naţional.

TEATRUL DE LA MAISON DES FRANCAIS: LES JOURS HEUREUX de ANDRE PUGEUT

La „Maison des Français" s'au dat câteva spectacole cu piesa lui André Puget, „Les Jours Heureux" pusă în scenă de D-ra Monica Lovinescu. Dispunând de condiţii materiale restrânse — scenă mică, lipsă de decoruri, lumini reduse şi mai mulţi amatori cari au interpretat rolurile — d-sa a realizat totuşi un spectacol decent, în care am avut plăcerea să vedem că interpreţii nu jucau nici crispat şi nici nu şarjau — deşi mă întreb dacă naturaleţa lor a fost întotdeauna scenică.

Remarcăm dintre interpreţi — întâi pe d. G. Rossetti Solescu, rolul lui Michel şi pe d. C. Grigorescu, care a schiţat un Olivier plin de haz. Rolurile feminine s'au bucurat de o dublă interpretare. Preferăm pe D-ra Lovinescu — D-rei Mira Davidoglu care a jucat cu multă înţelegere dar a dat rolului o adâncime care nu era numaidecât necesară, în timp ce D-ra Lovinescu a subliniat naivitatea Pernettei. Deasemeni, D-ra Gaby Bossie creiază atmosferă.

RUXANDRA OTETELEŞANU

NOTE TEATRALE

„MAEŞTRII"...

La ce contribuţie ne mai pune şi vremea !...

Uneori să medităm, alteori să învăţăm şi de cele mai multe ori să ascultăm.

Să ascultăm fiindcă suntem tineri, fiindcă mici şi fiindcă suntem nedibaci drepţi în faţa celor dinaintea noastră...

Sunt doar cinci-şase înaintaşi.

Cinci-şase înaintaşi vrednici de meritul unor lucrări dramatice ca „Intermezzo", care şi-a văzut succesul în triumful unor lungi serii de spectacole, bravând şi ilustrând o „epocă" în teatrul românesc.

Sunt numai 5-6 „mari înaintaşi", ai dramaturgiei noastre, care vai ! lăsându-ne cariera liberă riscă ţara să apue în ce priveşte viaţa ei spirituală.

Ca să fim demni, rămaşi, noi, ăştia „minori", trebue să nutrim a maiscrie teatrul admirând pe scenă bătrâni tabietani şi sfătoşi sau muşcate la ferestre, pentru a nu vitregi prestigiul teatrului din ceeace doar „Gaiţele" îşi are dreptul de a exista ca obiceiu uman, sau măcar de tabieturişi ca arătare a defăimării omeneşti, pentrucă piesa această — reprezintă „teatrul actualactual, vital şi spărgători de ziduri" Restul nu contează.

Sarcinii unui îndemn i se cuvine meritul de-a îndrepta o greşală.

In această măsură situăm valorile adevărate care se străduiesc să facă ceva.

Şi mai ales pentru teatru.

Restul e acum vanitate şi lipsă de înţelegere faţă de „marii dramaturgi"...

DORINŢI...

Primejduim de multe ori bunele intenţii ale altora, cu un fel de a le critica, fără să ne mai dăm seama până unde critica noastră poate să folosească, şi de unde începe ea să greşească.

Cu alte cuvinte creem neajunsuri chiar celor pentru care intenţia noastră e ca să-i ajutăm.

Bunăoară reconstrucţia Teatrului Naţional...

Pusă pe un plan de imediat înfăptuire — la limita strânsă a posibilităţilor de azi — negăm tot efortul şi propunem planuri mari care să dărâme până şi tradiţiile şi să ascundem până şi bătrânul — dar solemnul — loc al aşezării lui, numai ca să satisfacem ambiţi de modernizare, cu baruri şi săli de gimnastică, sub cupola unde ne vom sbuciuma — poate — pentru o artă dramatică mai superioară.

Cu aceste sugestii hotărîte de reînoire apar „nouii teatralişti", casna celor cari se trudesc să facă azi ceva.

Şi dorinţele lor vin să constitue pentru toţi planurile de viitor.

Noroc că e primăvară... Şi primăvara — de obicei — ştim că oferă tinerilor porniri de nereţinut. Altfel...

I. M. LEHLIU

NOTE

GIRAUDOUX DESPRE CRITICA OFICIALA

Desigur că rolul și importanța criticei literare în formarea culturii unui popor este imens și se poate spune chiar că scriitorii nu ajung la marele public decât prin modelele pe care le impune critica literară. Cititorul anonim, chiar dacă citește operele clasice, își insușește mai totdeauna criteriul de valorificare al timpului, pe care îl promovează critica literară. Mai mult decât atât, critica oficială creiază chiar o anumită fizionomie intelectuală, care, de multe ori, înlătură orice fel de inițiativă particulară din partea unui cititor obișnuit.

E interesantă în această privință paralela pe care o face Giraudoux (Littérature, Grasset 1941) între educarea religioasă a marelor mase și cea literară: „S'a stabilit odată pentru totdeauna că domeniul nostru spiritual era sublim, că el trebuia să fie îndrumătorul actiunilor noastre, dar s'a convenit a nu se da cititorului francez decât hrana socotită sănătoasă pentru gust și pentru rațiune. S'a întâmplat așa dar la noi, acelaș lucru cu literatura ca și cu religia, cu imaginația ca și cu credința. După cum catolicul francez trăește o viață religioasă în care Biblia este practic necunoscută, tot așa s'a găsit un mijloc de a desăvârși tipul intelectualului francez ascunzându-i-se nu numai cărțile apocrife dar și cărțile sfinte ale limbii și literaturii sale"...

Paralela aceasta a lui Giraudoux dacă are darul de a da la iveală lacunele și mai ales optica mărginită a criticei oficiale franceze, e mai ales semnificativă pentru starea de lucruri dela noi. E destul să comentăm un singur exemplu. Până la apariția volumelor d-lui Călinescu cu privire la opera lui Eminescu, nu s'a scris, și nici nu s'au citit mai ales, o serie întreagă de poezii de cea mai mare importanță pentru opera acestui scriitor. Critica noastră oficială a ignorat total până atunci această parte a operei eminesciene.

In afară de aceste ignorări voite sau nevoite, în afară de parcelarea autorului în așa zisele „opere alese", critica oficială impune anumite dogme de care intelectualului obișnuit îi este imposibil să se libereze. Asemenea dogme nu sunt, din nefericire, dintre cele mai salutare pentru formarea gustului literar, ci mai curând tind la anihilarea unui astfel de gust.

Trebue să remarcăm în încheiere că termenul de „critică oficială" nu e deloc sinonim cu acela de critică autentică sau consacrată. De foarte multe ori astfel de critici sunt mai mult „oficiali" decât consacrați...

TOT DESPRE CRITICA OFICIALA

O altă caracteristică foarte semnificativă a criticei oficiale constă în dificultatea pe care o întâmpină o asemenea critică atunci când se vede nevoită să emită judecăți de valoare asupra unui nou scriitor. De cele mai multe ori asemenea critici evită promovarea noilor talente tocmai din această nesiguranță pe care o resimt în fața ineditului literar. Atunci când nu provine dintr'o simplă ignorare, o asemenea dificultate se datorește sensibilității cu totul oficiale. Ea este mai mult produsul unei educații voluntare și de natură pur livrească, decât al unui autentic simț pentru frumos.

Oricât ar fi un critic de livresc și de „erudit" el nu se poate dispensa totuși de sensibilitate. Și cum de cele mai multe ori o asemenea sensibilitate îi lipsește, deoarece este sau estet sau tehnician pedant, el își formează o pseudo-sensibilizare a gustului literar prin educație. Iată dece, un asemenea critic excelează deobiceiu în analiza clasicilor, față de care, gustul său debil și nesigur învață până la urmă să reacționeze just.

O astfel de reacțiune este însă justă din punct de vedere al intuiției și sensibilității, numai în măsura în care criticul oficial se mișcă exclusiv în sfera prejudecăților literare despre clasici. Niciodată el nu va putea opera o transformare radicală în receptarea și valorificarea unui clasic. Judecățile lui de valoare sunt sortite să rămână până la urmă utile numai trecerii examenului de bacalaureat sau de licență, sau, ceea ce este mult mai primejdios, să mențină marea massă a cititorilor (în cazul când ea există) într'o permanentă ignorare a clasicului autentic.

Tot din cauza acestei lacune a criticii oficiale, noui scriitori se promovează la întâmplare, după criterii cu totul în afară de valorificările cu adevărat critice și estetice. Un asemenea scriitor va trebui să-și aștepte resemnat consacrarea, pentru a fi „valorificat" și „comentat" de critica oficială. Iar atunci desigur că e mai bucuros dacă scapă unei asemenea atenții!...

florian nicolau

Cunoscut mai mult ca poet și traducător, d. Al. Philippide este în același timp (pentru cunoscătorii literaturii d-niei sale) și unul din cei mai valoroși eseiști literari români. Latura eseitică a operii poetului este însă puțin cunoscută, știută fiind fuga inteligentului nostru public de orice manifestare literară care implică, pe lângă talent, și intelectualitatea ridicată, în afară de o solidă informație. In această privință, d. Al. Philippide, poate cel mai cult poet român, este autorul unui mare număr de articole și eseuri, din păcate neculese încă în volum, remarcabile toate prin cursivitate, justețea observațiilor, informația literară clasică și mai ales a punctului de vedere ideal estetic.

Ideea că un creator, în anumite condiții, poate fi și un interesant critic este confirmată în mod strălucit de cazul d-lui Al. Philippide, care disociază sprijinindu-se atât pe o solidă cultură, cât și pe propria sa experiență de creator. Ultimul său articol din *Viața Românească* (Martie-April 1945), despre „Personalitate și influență în literatură", readuce în discuție două probleme estetice fundamentale, rezolvate în modul cel mai just cu putință. D. Al. Philippide crede în drepturile eterne ale personalității creatoare (domnia sa este mult prea artist ca să părăsească această poziție), ridicându-se totodată împotriva noțiunii exagerate de „influență" și de „isvor". Concluziile autorului pot fi transcrise cu folos: „Scrisul literar nu poate exista fără respectarea acestui principiu de existență care este libera desvoltare a personalității — valoare, cel puțin în literatură, permanentă".

In acelaș mod profund este dezbătut și conceptul abuziv de „influență", atât de curent în mediile universitare. Există simple coincidențe, înrudiri temperamentale, cauze comune, după cum pot fi observate și anumite influențe reale: „In literatură, originalitatea absolută nu există, nu poate exista (cum nu există dealtfel nicăiri). Niciun scriitor nu scapă de influențe. Originalitatea consistă în asimilarea totală a împrumuturilor, în modificarea acestora prin adăogirea unui ferment personal. Pentru a percepe existența acestui ferment e nevoe de multe ori să consideri opera în totalitatea ei, personalitatea întreagă a scriitorului, nu un fragment izolat". Pentru „sursierii" istoriei literare române, concluziile d-lui Al. Philippide pot avea oarecare utilitate...

adrian marino

INTERVIEWUL MAGDEI NICOLAU

a trecut neobservat, deși excelenta pianistă (care a adumbrit fără să vrea amintirea unor oaspeți) — expunea o lamentabilă stare de lucruri.

Anume batjocoritoarea remunerație acordată soliștilor noștri.

Doamna Magda Nicolau a primit pentru concertul lui Ceaikovski, — pregătit, muncit și șlefuit un an de zile — suma derizorie de 40.000 lei! (Dacă ar fi cântat spre a fi răspândită pe unde, ar fi fost răsplătită de soc. de radiodifuziune cu 9000 lei).

In aceste mizerabile condițiuni, soarta artistului care nu are avere — este pecetluită. In loc să se dedice Muzicei, el va trebui să trudească din greu, dând anoste lecții, pentru a putea mânca.

Iată dece, așa arar putem auzi desăvârșite talente ca Musa Germani-Ciomac, Maria Cuca Fotino și multe alte artiste cărora li s'ar cuveni măcar 50% din câștigul cules ușor de răsfățații musafiri...

b. brezianu

PROPRIETAR:
SOC. AN. „UNIVERSUL"
Inscrisă sub No. 163 Trib. Ilfov

ABONAMENTE:
autorități și instituții 4000 lei
particulare 6 luni 2000 „
abonamente pe un an nu se fac

REDACȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA
BUCUREȘTI I Str. Brezoianu 23—25
TELEFON 2.19.10

Apare săptămânal
PREȚUL 80 LEI

C0 R83 1945

BIBLIOTECA CENTRALĂ

UNIVERSUL LITERAR

ANUL LIV Nr. 18
DUMINICĂ
3 IUNIE 1945
Director:
AL. CIORĂNESCU

C IV R 83

Semnează:

Camil BALTAZAR
L. BRATOLOVEANU
Şerban CIOCULESCU
Al. CIORĂNESCU
P. COMARNESCU
Ben CORLACIU
Petru DUMITRIU
Ion Th. ILEA
Sărmanul KLOPŞTOCK
Ion M. LEHLIU
D. MISSIR
Florian NICOLAU
G. C. NICOLESCU
PERPESSICIUS
Al. PIRU
Al. POPOVICI
C. POSTELNICU
Al. ROSETTI
Al. T. STAMATIAD
N. STEINHARDT

V. DOBRIAN

Schița unei rapsodii

Țara mea are râuri, care vin dinspre cer,
noaptea pe munți e mai albă și-i ca o femeie
fluidă sau ca tăcerea lunară
din focul planetelor, galben, imens, delirant.

Pădurile-acolo au brațe, care fug spre lumină,
diminețile sânt ca un fluviu cu mii de corăbii,
arborii sorb din văzduh înălțimile calme
și ies din pământ, ca puterea din săbii.

Ploile poartă spre cer avalanșa de holde,
uneori, vreo furtună trăznește un om peste câmp
și omul se duce pe urmele grâului său,
ca o jertfă a pâinii răsărită'n sudoare.

In țara mea, Dumnezeu este boul uman dela plug,
care strânge copiilor, seara, mângâieri cu lipie ;
femeile știu să desmierde bărbaților fruntea
sau rouă, prin fânul mustos și nocturn, să le fie.

Plantele simt anotimpul, cum le pătrunde prin sevă
lenevos și fecund, ca o nouă geneză ;
melodiile cresc din pământ, parc'ar fi niște duhuri
și vântul le'mprăștie'n aer, peste mările lumii.

Țara mea are aur și milioane de oameni:
unii știu să citească și alții sânt genii ;
numai poeții, când se încing vâlvătăile serii,
pentru-o frântură de pâine, strâng ape sub geană.

BEN. CORLACIU

Latitudine

Renii s'au oprit mirosind a popas.
Din urmă, șuierau rotunzi ghețarii.
Eschimosul lingându-și buzele a dat glas
De mânie prin dinții mâncați de carii.

In sania acoperită cu blănuri crude,
Dogorea de căldură și carne o femeie,
Cu păr bălai ca luna și buzele ude
Peste care ghiața așezase scântee.

Zăpada măruntă ca zahărul de-acasă,
Când ținându-se de mâini priveau bradul,
Acestuia în nări, o acoperea ca o carcasă...
...Eschimosul înjura ghebos că nu găsea vadul...

Impungând tăcerea, un urs mototol
De umbre cărunte a dat muget de taur...
Undeva într'o mină cu sufletul gol
Un bărbat așteptând-o săpa la aur...

AL. POPOVICI

DIN ANTOLOGIA GREACĂ

Ochii

Tu care ești frumoasă ca trandafirul, la ce-ți folosesc
Văluriie strălucitoare și pangelicele scumpe?
Mărgăritarul e mai puțin alb decât corpul tău,
Pieptenii de aur se'ntunecă în buclele tale,
Surâsul tău e mai fraged decât aurora,
Însăși Afrodita îți admiră sânul armonios.
Frumusețea ta mă liniștește: simt bine că n'am să sufăr:
Ochii tăi mă încredințează, scumpii tăi ochi,
In care trăiește speranța atât de mângâietoare.

AL. T. STAMATIAD

PATRICE DE LA TOUR DU PIN

Singura problemă

Tu cânți fiorii inimii zăltate
Și suflul viu al vântului turbat
Ce suferă și geme și se sbate
Și sufletul împinge la păcat.

In ziua aceea, când o să se 'ntâmple
S'o strângi la piept, afla-vei în sfârșit
Că-aceleași doruri mari îi bat sub tâmple
Cu glas mai stins, pășind spre asfințit.

Și alchimia vracilor, magia,
Știința grea a tot ce e știut,
Se vor căsni să afle pe'ntrecute
In nestematul morții veșnicia.

GEORGE CIORĂNESCU

Din volumul „La quête de joie".

Cumetrie în ani

Același drum străbate cârlionți de lună,
mirișt'le înfulecă tăcerea în răstimp,
doi plopi își dau mâna pentru pace bună
și gândul meu e vultur răsfățat în timp.

La răspântii funerare câinii își răspund
o fabrică zorită s'oglindește'n râu,
prin gurgui de opincă pornirile pătrund
și casele rurale țin luceafărul la brâu.

Pe unde hotarul se'ncumetrește cu țăranii,
trec simțind cum lutul e una cu inima mea,
o pâlpâire albă mă poartă 'nainte cu anii,
când tractoare de nădejde vor răsturna brazdă grea.

ION TH. ILEA

Odăița mea

. . . . . .

nu are perne așternut și nici covoare,
abia o scaldă sulițe de soare,
doar o saltea și două geamantane,
păianjeni țes mătăsuri diafane,
un ceas cu-o limbă doar peste cadran
și-un calendar... din care an?...
Cărți vechi și rare ori un ziar mai nou,
tăcere și pereți ca de cavou.
O pâine ce pe două zile-i hrană
și-un ceai uitat pe jumătate'n cană.
Poeme și țigări prin colțuri mii,
o sticlă amintire din beții,
un pardesiu de iarnă și de'nvelitoare
și două poze de copile solitare.
Când n'am țigări și nici parale
le fac din mucuri și jurnale,
privesc și râd ce rece-i vatra
dar râd cu Zevs și cânt cu Cleopatra,
gândind că'n largi saloane ogivale,
atât de târnpe și banale,
un, nu la trup, da'n minte prichindel
abea se bâiguie cu „ea" sau „el".

D. MISSIR

Diverse

J. Barbey d'Aurevilly

AL ROSETTI

Jules Barbey d'Aurevilly intrase în legendă încă în timpul vieţii sale. Venit la Paris în 1851, el aduce cu sine obiceiurile, felul de a gândi, maniile şi ciudăţeniile societăţii închise în care trăise, de veche noblеţe normandă, regalistă prin naştere şi prin tradiţie, şi păstrând neştearsă amintirea rezistenţei încăpăţânate împotriva soldaţilor Revoluţiei franceze.

Omul era pitoresc, în hainele sale demodate, cu cămăşi brodate şi manşete de dantelă, veste roşii şi un aer de militar în civil, bastonul servindu-i drept spadă. A dus o viaţă dificilă, dar demnă, suportând lipsurile cu o discreţie desăvârşită.

Romanele sale i-au asigurat gloria postumă. Ele redau viaţa provincială, la sfârşitul secolului al XVIII-lea, cu o rară intensitate. Este un moment de mare desfătare, pentru cititor, când pătrunde pe neaşteptate în acest vechi cartier de provincie, şi descopere o lume total necunoscută. Les diaboliques, o colecţie de nuvele, poate servi drept introducere la opera acestui scriitor atât de caracteristic. Le Chevalier des Touches redă un episod din lupta dintre regalişti şi revoluţionari, în care furia bătăliei fratricide atinge o culme. Cititorul poate verifica, cu acest prilej, afirmaţia că numai războiul între conaţionali este justificat, întrucât el e purtat între oameni care se cunosc şi se pot deci urî. Nu omorul la distanţă, a unor oameni anonimi, ci, corp la corp, a vecinului sau prietenului, pe care îi cunoşti de totdeauna.

Pasionat de subiectul său, autorul redă, într'un stil plin de culoare şi de relief, cu evocări magnifice, scene pasionante ale acestei lupte.

Dar preferinţele noastre merg spre l'Ensorcelée, un roman plin de mister, cu întâmplări stranii şi răzbunări sinistre.

Este, în acest roman, o evocare nocturnă a unei câmpii dezolate, în preajma mării, cu bătăi tainice de clopot, în tăcerea nopţii vătuite de ceaţă, care ne duce la cele mai bune pagini ale Emiliei Brontë. Destinul negru care apasă pe eroina romanului lui Barbey d'Aurevilly, ne duce cu gândul, prin comparaţie, la eroina marei scriitoare amintite, pierdută şi ea în ceţurile septentrionului.

Poate că poziţia aceasta geografică explică rezonanţa gravă a paginilor celor mai bune ale lui Barbey d'Aurevilly. Ne place să evocăm, rememorându-ne cutare descriere a sa, străzile întunecoase ale oraşelului şi umbrele repede furişate prin faţa vechilor hoteluri, al personajelor romanelor sale. O viaţă tihnită de provincie, în aparenţă, în dosul înaltelor ferestre zăbrelite. Dar în casă găsim o societate de bătrâne şi bătrâni, epave ale unei caste care îşi trăeşte ultimele zile în sărăcie, evocând vremurile apuse.

Barbey d'Aurevilly este poetul acestei societăţi dela sfârşitul secolului al XVIII-lea, pe care timpurile nouă erau să o anihileze.

In toate scrierile sale, regăsim acelaşi stil, în care stăruie ecoul unei dureri înnăbuşite.

Corespondenţa lui Barbey d'Aurevilly este interesantă, dar nu suportă comparaţia cu romanele sale, care rămân opera sa capitală. Mare scriitor, pentru o literatură mică, şi scriitor de clasă, în literatura franceză, atât de bogată în personalităţi variate.

Legenda lui Barbey d'Aurevilly îl urmăreşte şi dincolo de mormânt: ea ni-l înfăţişează drapat în mantia muşchetarului, agitându-şi spada, gata să străpungă pe duşmanul imaginar. Dar această imagine ascunde pe scriitorul conştiincios, care, în camera sărăcăcioasă, evocă lumea din care a răsărit el însuşi la lumina zilei.

D. Anghel

Viziunea plastică în proză

de ŞERBAN CIOCULESCU

II

Am urmărit câteva din procedeele plastice mai frecvente în proza lui D. Anghel, invederându-le analogia cu acelea ale picturii franceze contemporane, impresionistă şi prantilistă.

Nimic nu ne îndreptăţeşte să afirmăm că ele ar fi efectul unui studiu personal al condiţionării luminii şi culorilor, de variaţia ceasurilor şi a anotimpurilor, ca la artiştii plastici respectivi. Am văzut de asemenea, că Anghel nu s'a arătat impresionat de expoziţiile, în care se anticipau cu strălucire, propriile lui viziuni plastice. Despre o influenţă directă, dar inconştientă, nu poate fi aşadar vorba. De aceea ne vedem nevoiţi să atribuim similitudinea procedeelor, strictei structuri optice a lui D. Anghel. Pe retina lui, se fixau nu contururi precise de obiecte, ci pete de culori vii şi luminoase sau puncte de variată gamă cromatică, precum şi impresiile coloristice exacte ale unui vechi plein-air-ist, crescut în mijlocul naturii, din vârsta cea mai fragedă.

Mediul cosmic al copilăriei lui Anghel nu a fost însă natura primitivă, răscolită de muncile plugarului. Ochii lui s'au deschis întâia oară asupra profuziunii de culori a grădinii artificiale, cu flori rare, sădite de mâini meştere, şi crescute printre irizările havuzurilor. De aceea, primele impresii, întipărite pe retina sa, au fost acelea ale unei naturi decorative şi feerice, adevărat refugiu compensator, pentru orfanul lipsit de mângâerile materne şi de solicitudinea tatălui, prins în angrenajul speculaţiilor agriculturii extensive.

In acest cadru excepţional, de lux naturistic, ceilalţi doi fraţi ai lui D. Anghel (care şi-au notat târziu şi sumar amintirile, unul la moartea poetului, în 1914, altul peste douăzeci de ani, către sfârşitul vieţii), deşi neînzestraţi artistic, au împărtăşit într'o notabilă măsură, din farmecul care avea să fie hotărîtor asupra formaţiei sufleteşti a viitorului poet.

Grădina copilăriei a fost paradisul prea curând pierdut, după care a tânjit mereu D. Anghel, dar mai ales în anii de maturitate, când nevoile existenţei l-au transformat împotriva înclinărilor sale temperamentale, de hoinar şi visător neproductiv, în scriitor profesionist. Fără stăruinţa poruncitoare a impresiilor infantile, nu s'ar putea explica la poetul şi prozatorul din vârsta maturităţii, predilecţia statornică pentru fantasticul, feericul şi decorativul, în evocarea peisajului.

Nu ne mai rămâne decât să încercăm a desluşi aceste concepte, în raport cu sensibilitatea autorului nostru.

Ce este, în definitiv, fantasticul, la D. Anghel? Prin eliminare, ne apare limpede că nu este facultatea logică şi constructivă, prin care maeştrii genului proectează cu imaginaţia lor creatoare, făpturi singulare, existenţe stranii, experienţe de viaţă neobişnuite, inspirând cititorului sentimentul neliniştei, al spaimei şi al misterului. Literatura fantastică a lui D. Anghel, cum vom vedea altădată, nu se desfăşoară decât arareori pe planul epic, iar când se încumetă să-l încerce, se arată timidă şi nu-şi duce premizele pe un fir logic susţinut, mulţumindu-se să suggere înapoia unei cortine impenetrabile, teatrele unor experienţe ciudate, care i-au rămas lui însuşi ascunse.

Fantasticul nu e aşadar pentru D. Anghel planul unor acţiuni omeneşti determinate de o altă ordine, ci în deosebi o modalitate a naturii cosmice, în ea însăşi miraculoasă prin jocul capricios al luminii şi varietatea culorilor. Aparenţa se confundă, pentru subiectul contemplativ, cu esenţa; omul, în experienţa poetică a lui Anghel, e un privitor fermecat, esenţialmente static şi respectiv, înaintea obiectivului unui caleidoscop, care-i oferă mirajuri nesfârşite. Fantasticul nu rezidă în vi-

ziunea subiectivă a individului, conform unei estetice idealiste, ca aceea a simbolismului, adăpat la isvoare filosofice, cum ar fi schopenhauerismul; câmpul optic al scriitorului e un fel de ecran pe care se perindă nesfârșit viziuni ale unui univers fermecat.

„... nouriî trec, întruchipând **mirajuri** („Ciresul lui Lucullus", pag. 155)".

Ce sunt aceste mirajuri neexplicitate, decât felurite imagini familiare, proectate în grandios, compuse vremelnic și descompuse, ca într'o țesătură ireală, pe un război nevăzut?

Așa cum a observat d. Tudor Vianu, în „Arta prozatorilor români", natura, la Anghel, e adeseori raportată la domeniul civilizației.

Vezuviul, pe cer, „își înseamnă dunga lui de fum și norii ce se grămădesc spre dânsul par niște vagoane **fantastice** duse de-o locomotivă uriașă **(ibid.**, pag. 223-224)".

Vulturii captivi, din parcul Expoziției, poartă parcă în loc de aripi, „niște **fantastice** mantale de doliu una peste alta **(ibid.**, pag. 173)"...

Iată și un peisaj de iarnă:

„Ninsese peste noapte și un ger tăios zugrăvise **fantasticele lui arabescuri** pe geamurile maestrului **(ibid.**, pag. 143)".

Fantasticul, astfel înțeles, plastic, iar nu existențial, revine foarte des în lexicul obișnuit al lui Anghel; o altă varietate verbală, mai rară, dar și mai potențată, este fantasmagoria.

„Anotimpurile și-au schimbat **fantasmagoria** decorurilor... Unul purta hermina albă a zăpezilor, celălalt rugina și purpura frunzelor veștede, altul verdele fraged, stropit de spuma albă-trandafirie a florilor de cireș, sau aurul mișcător al holdelor coapte **(ibid.**, pag. 210)".

S'ar spune un panou decorativ, al succesiunii anotimpurilor, surprinse în tonurile lor esențiale. „**Hermina albă a zăpezilor**" e o metaforă care și-a tocit noutatea, după Anghel, prin abuz: observația e valabilă și pentru „**rugina și purpura** frunzelor" (mai ales „rugina"), și pentru „**aurul** mișcător al holdelor coapte" (unde nota de mișcare salvează clișeul). In schimb, „verdele fraged, stropit de spuma albă-trandafirie a florilor de cireș" este o notație impresionantă a primaverii, care și-a păstrat toată frăgezimea.

Făpturile care populează fantasmagoriile sunt nălucile. Anghel nu le descrie, cum ar face un adevărat creator epic, din domeniul fantasticului, dar le vede și le suggeră. Mai exact, le suggeră trecerea, folosindu-se de forma activă a verbului.

„... afară zăpadă albă **nălucea**" (ibid., pag. 79)...;

sau: „In vastul atelier, cum însera acuma, nudul statuelor albe **nălucea fantomatic** și o atmosferă de vis, prielnică fantasticului, se împânzise în jurul nostru" (Povestea celor necăjiți", pag. 90).

„Nălucea fantomatic" e o tautologie, probabil inconștient dictată de nevoia claritățiî conceptuale.

Altădată, de bună seamă tot noaptea, pe lună, raza ... chiamă și **năluceșteee...**"; iar fluturii de noapte seară **„nălucitori"** (ambele citate din „Oglinda fermecată", pag. 14).

Fantasticul lui Anghel nepotențându-se epic, era firesc să se degradeze în decorativ.

Un ciclu mai aplu decât cele precedente, va fi exemplificator pentru viziunea obișnuită a poetului.

„Fantezia nebună a vântului a animat ghirlănzi pretutindeni, ca pentru o recepție. **Cel mai ingenios artist n'ar fi putut să găsească motive mai decorative, mai caste. A prefăcut copaci în policandre minunate** cu turțuri sclipitori; **a brodat dantele scumpe, a lucrat în filigran cele mai subțiri mlădițe, care se desenează pe cer ca într'o feerie... Cele câteva gherghine,** nescuturate încă, încovoindu-se **sub glugile lor de zăpadă, par niște lampioane colorate, care au rămas aprinse"** („Ciresul lui Lucullus", pag. 233).

Natura, în prețuirea lui Anghel, prin bogăția jocurilor ei de lumină, rivalizează cu arta și o depășește; această depășire se exercită însă pe planul minor al picturii decorative, bidimensională. Universul lui Anghel e prevăzut cu posibilități multiple de valori plastice, dar este lipsit de a treia dimensiune: volumul, care dă consistență pipăită, formelor. In acest fel, pictura lui, sărăcită de tonus vital, se reduce la decupaje ingenioase, al căror preț este însă transparența aeriană și sintetismul.

Puțini artiști ai paletei verbale au avut, ca Anghel, darul să adune, într'o singură frază, mănunchiul anotimpurilor, divulgându-și totodată meșteșugul cu candoare.

„Frumoasa natură ce se preschimbă veșnic, **bogată în decoruri** și în priveliști, pe care **cei patru mari pictori, ce sunt anotimpurile, vin pe rând s'o zugrăvească cu penelele lor înmuiate în aur și purpură, în lumină și întuneric"** („Oglinda fermecată", pag. 58).

O mistică trebue descifrată în omagiile repetate pe care i le închină naturii, poetul umil. Este misticismul naturist, al civilizatului care găsește în regresul către natură, terapeutica morală împotriva destrămării sufletești din societatea modernă. Eugenio d'Ors vede în această mistică, un semn caracteristic al structurii baroce. La D. Anghel, naturismul transpus pe planul decorativ și feeric, corespunde deoparte acestei nevoi de reîmprospătare sufletească, în apele clare ale havuzurilor din parcul copilăriei, de adta unei compensări religioase, deoarece își pierduse credința. Dealtfel, Dumnezeu nu e pomenit în proza sa, decât ca să explice cauzal, geneza universului nostu, cu splendorile lui decorative.

„... **Dumnezeu își aprinde luminile uriașului candelabru ceresc,**" luminând de-opotrivă tot pământul... („Proză", pag. 182).

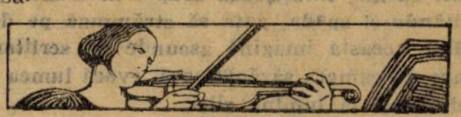
Este prea puțin ca să deducem din această fugitivă metaforă, prezența unui panteism cert, dar e suficient ca să ne lămurim încă odată asupra caracterului decorativ al viziunii lui Anghel.

Astfel formulat, termenul apare limitativ și depreciator. Ca un adevărat estetist, Anghel are însă o altă scară de valori. In axiologia sa implicită, este frumos ceeace contribue la împodobirea existenței și la isgonirea urîtului (în ambele înțelesuri ale cuvântului: **spleen-ul** modern și neesteticul). Viața e un șir de experiențe negative, care i-ar imprima individului ales, apetența morbidă a neființei, dacă sălciul existenței n'ar putea fi învins prin luxul decorativ al naturii.

Viziunea compensatoare estetistă, a lui Anghel, este feerică.

Rostind ocazional elogiul basmelor lui Perrault, scriitorul român a evocat fugitiv „lumea fantasticului", făcând să se perinde o pestriță nomenclatură mitologică de „Silvani și Elfe, Nixe ori Cobolzi, Smei și Pajure" și mărturisind că nu-i e „rușine" să frecventeze această lume („Povestea celor necăjiți", pag. 81). Altădată a evocat vremea îndepărtată, pomenind de o bătrână slujnică, Scheherazada copilăriei **sale**", dela care i-ar fi rămas „pasiunea pentru fantastic, dragostea de legende și ființi supranaturale, iubirea pentru tot ce trăește pe altă lume decât a noastră" („Fantome", pag. 24-5; cf. și pag. 228, unde asociază pe unul din frații săi, la „farmecul poveștilor", amintind de pasiunea lor comună pentru basme și de așteptarea lor încrezătoare, în trezirea și întruparea acestei lumi fantastice). Feericul propriu zis, al vârstei mature, la Anghel, este însă elaborat pe planul viziunii decorative a naturii, care-i satisface nevoia de frumos, prin iluzia unei realități secunde, artificiale.

Poetul, așa cum îl înțelege autorul „Oglinzii fermecate", este un magician, care dispune de unealta aptă să strice rânduiala fenomenalității monotone și searbede, corectând-o după bunul său plac și înfrumusețând-o. Natura rămâne însă, cu irizările ei neasemuite, cu varietatea ei nesfârșită de valori plastice, refugiul ultim al artistului și inspiratoarea sa credincioasă.



Revista „Viața Românească“

de G. C. NICOLESCU

La 1 Noembrie 1944, după o absență forțată de peste patru ani, „Viața Romînească“ a reapărut sub direcția d-lor Mihai Ralea și D. I. Suchianu. Bătrâna revistă ocupă un loc prea însemnat în istoria literaturii și a democrației românești ca să nu se cuvină să ne oprim puțin asupra ei și, ca un salut cordial de nou drum-bun, să-i urmărim puțin ideile pentru care a militat în trecut, pentru a înțelege mai bine poziția ei actuală.

Nu este deloc ușor să se facă, și cu atât mai mult pe scurt, istoricul Vieții Românești, schițându-se totdeodată ideologia ei, evoluția acestei ideologii, consecvența față de ea, locul pe care îl ocupă revista în cultura și mai cu seamă în mișcarea socială românească. Sunt aici semnalate punctele cele mai însemnate ale unui vast studiu care merită și va trebui scris nu prea târziu. In scurtul spațiu ce ne stă la dispoziție, el nu poate fi făcut. Pentru examinarea liniei pe care a mers revista în cei 39 de ani ce-i are în urma sa, ca să-i determinăm, în momentul de însemnată răscruce ideologică pe care-l trăim, drumul precis pe care urmează să se îndrepte fără să abandoneze vechea linie, fără să trădeze vechile idealuri, urmând însă în deaproape continua evoluție a ideilor sociale, va fi suficient să înfățișăm manifestările-program care s'au produs la rare intervale în existența Vieții Românești, marcând noui nuanțări ale programului.

Evoluția mișcării socialiste în România se împarte în două mari etape. Cea dintâi, în care exclusivă este influența ideilor din Apus și cu deosebire a celor din Franța, se întinde până la 1880. In acest moment începe cea de a doua perioadă a socialismului român, influențat de data aceasta în mod precumpănitor, chiar în ce privește ideile lui Marx, de mișcarea socială rusească, datorită contactului din războiul de la 1877 și mai ales revoluționarilor din Rusia care fugeau la noi pentru a scăpa de urmărirea regimului polițist țarist. Așa se explică faptul că mai toată mișcarea socialistă română de după 1880 este dominată în mic de caracteristicele celei rusești. Așa ajungem să avem între 1880—1900, între 1890—1895 în deosebi, o aprigă discuție asupra rosturilor artei în cadrul societății ; o mare afluență a ziarelor și revistelor în care se punea această problemă ; iar la 1893, în unul din aceste periodice : Evenimentul literar, manifestarea curentului poporanist, a cărui origină se afla în curentul asemănător rus, transplantat la noi în deosebi de C. Stere.

Organul cel mai însemnat al acestui curent este însă revista Viața Românească. Ea apare la 1 Martie 1906 cu o ampioare și o valoare a colaborărilor pe care n'o mai cunoscuse la noi decât Convorbiri literare în anii ei de glorie, dar depășind cu mult pe aceasta în ce privește numărul, seriozitatea și unitatea de vederi a cronicilor sale.

La Evenimentul literar, primul organ al poporanismului, se accentua numai asupra laturii sociale a curentului. Despre poporanism literar nu se vorbea, formula nu este folosită în această perioadă. La Viața Românească, poate din tactică politică, poate în urma evoluției concepțiilor, accentul cade aproape exclusiv pe latura culturală, insistându-se de asemenea și asupra „specificului național“. Spune articolul-program din 1906, intitulat Către Cititori :

„O cultură „națională“, de un caracter specific, nu se va naște decât atunci când massele mari populare adevărat românești, vor lua parte și la formularea și la aprecierea valorilor culturale — limbă literară, literatură, forme de viață, etc. și acest lucru nu se va întâmpla decât atunci când, prin cultură, viață politică mai largă și ridicarea economică, țărănimea va căpăta în Stat valoarea socială proporțională cu valoarea sa numerică, economică, morală și națională, când vom fi un popor, când toate clasele sociale vor fi ale aceluiași popor, când trecerea de la vârful la baza piramidei sociale se va face pe nesimțite“. Și mai departe :

„Cultura, viața politică și ridicarea economică a țărănimii fiind mijlocul pentru a ajunge la o cultură adevărat națională și de valoare europeană, această revistă, lucrând pe câmpul său propriu, va avea, în același timp, toată simpatia pentru aceia care luptă, pe orice cale, pentru ridicarea culturală, politică și economică a țărănimii și accentuând asupra scopului — cultura națională — va lupta, pe cât se poate în cadrul unei reviste literare și științifice, și ea, pentru realizarea mijloacelor către acest scop“.

După cum se vede, de fapt, revista nu renunță la nimic din idealurile sale practice, dar și le deghiza cu destulă abilitate. Odată programul schițat cu acest tact, poporaniștii n'au obosit niciodată ca, plini de același tact, să atace problemele sociale consecvenți punctului lor de vedere. Erau acolo, firește, colaborări și contribuții inofensive neutre : N. Gane, A. Philippide, studii despre poezii inedite ale lui Conachi, despre V. Alecsandri și scriitori francezi, despre filosofia lui Bergson, iar ca literatură, schițe umoristice fără substrat social din ale lui Pătrășcanu, proza lui Hogaș, traducerea Iliadei. Dar își făceau un loc însemnat de asemenea contribuții a cărora semnificație nu poate scăpa. Bogdan Duică dădea un studiu despre Teodor Diamant, D. D. Pătrășcanu, altul aparent foarte inofensiv : Despre poveștile noastre, dar cu categorică încadrare în vederile curentului ; A. Gorovei publica „Documente cu privire la istoria țăranului român. Un loc de frunte ocupă în dinamica poporanismului, cronicile revistei, cea economică, socială, literară în special, cea internă mai presus de toate, semnată de Stere, cu preudonimul său C. Șărcăleanu.

In această perioadă, într'un lung șir de articole, Social-democratism sau poporanism, Stere formulează și documentează doctrina politică, economică și socială a curentului. Ideile dominante sunt cele ale poporaniștilor ruși care, spre deosebire de social-democrații marxiști, socoteau că Rusia, fiind o țară agricolă, în bună parte lipsită de proletariat industrial, cu rămășițe dintr'o veche formă de comunitate a pământului, poate năzui la o desvoltare socială proprie, deosebită de a celorlalte țări, putând ajunge la faza ideală a socialismului fără să mai treacă prin capitalism, bazându-se numai pe țărănime. Stere ținând seama de caracterul agrar al României, uitând însă că, și dacă poporaniștii ruși ar fi avut dreptate (ceea ce nu s'a dovedit mai târziu) la noi, nu se afla forma comunitară a „mirului“ rusesc care ar fi constituit punctul de plecare pentru un salt social pe deasupra fazei capitaliste, se lega de aceleași idealuri poporaniste rusești, susținea ca să ne rezumăm la textul din încheierea studiului Social-democratism sau poporanism, un ideal astfel formulat : „O țărănime liberă pe pământul ei ; desvoltarea meseriilor și a industriilor mici, cu ajutorul unei intense mișcări cooperative la sate și în orașe ; monopolizarea de către stat, în principiu, a industriei mari, aceasta este formula progresului nostru economic și social ce ni-o impun condițiile vieții noastre naționale“.

In ce privește ideologia literară, trebue să recunoaștem, cu toată admirația ce o purtăm continuu marelui și subtilului Ibrăileanu, sufletul Vieții Românești, că a fost cam confuză și, dacă nu cu contradicții, în orice caz cu concesiuni care până la urmă i-au creat o serie de avantagii și desavantagii. In nr. 2 (1906) al V. R., în articolul „Morala“ în artă. Ibrăileanu scria : „Poporanismul e sentimentul de recunoștință, de simpatie și de datorie față cu țărănimea. In politică acest sentiment va îndruma pe cineva să lupte pentru revendicări politice și economice. In chestii culturale, îl va îndemna să se jertfească pentru cultivarea țărănimii. In literatură „poporanismul“ va îndruma atitudinea de simpatie a scriitorului față de clasa țărănească“. Se lăsa o totală libertate scriitorului de a-și lua subiectele din orice clasă socială și de a se încadra în orice curent (romantic, realist sau simbolist), fără a i se contesta vreun merit, cu singura condiție de a dovedi în scrierile sale o atitudine de simpatie față de clasa țărănească, atunci când venea vorba de ea.

Aceasta este poziția revistei până la 1916, când își întrerupe apariția. In 1920, probabil reapariția Vieții Românești, se publică în prospect intitulat : Câteva cuvinte către public, care cuprinde o trecere în revistă a activității din trecut și a consecvenței față de ideologia sa, a realizărilor politice la care contribuise și a celor la care mai rămânea poporanismului să năzuiască.

Incă din aceste rânduri se simte recunașterea că poranismul încetează să aibă obiect. In 921, în vol- După război, amplificând un articol di revista Ir literare, care a premers reapariției Vieți Românești

Ibrăileanu recunoștea mai clar încă aceasta, cel puțin sub unele aspecte de manifestare ale lui; iar în 1925, în articolul Ce este poporanismul?, se revenea: „Acest aspect al poporanismului, acest sentiment, acum după război, nu mai are rațiune de a exista, căci nu mai are obiect". O bună bucată de vreme, revista și-a continuat astfel activitatea în linii mari pe vechiul făgaș, dar fără o ideologie bine precizată, militând pentru democrație, adesea pentru ideile de stânga avansată, dar fără o limpede axă de gândire proprie, fără o concepție literară și mai cu seamă fără un ideal social categoric formulat.

In 1933 se procedează la o întinerire a revistei. Stere și Ibrăileanu, care de fapt de mult încetaseră să mai participe activ, fac loc la conducerea revistei unui comitet în fruntea căruia se află cel care purtase și până atunci steagul poporanismului post-belic, d. Mihail Ralea.

Articolul d-sale, Misiuni pentru viitor, dă acea linie clară, care-i lipsise după război, de orientare spre năzuințe sociale imposibil totuși de formulat prea fățiș în vremea aceea. Sociolog de mult familiarizat cu problemele ideologiei de stânga, profesorul Ralea își dă seama de eroarea, ușor de făcut poate la 1893 și 1906, de a întemeia întreaga revoluționare socială a unui stat pe țărănime și caută să facă locul firesc lângă această clasă proletariatului. Va fi unul din incontestabilele merite ale d-lui Mihail Ralea, de a fi făcut cel dintâi limpede gest de adaptare la evoluția gândirii sociale a ideologiei poporaniste, în mod fatal depășită, rămânând consecvent ei pe unele laturi, dar primenind-o în același timp, înțelegând sensul vremii și formulele care sunt valabile și se vor impune.

Până la dispariția revistei din 1940, orientarea rămâne hotărît de stânga, marcată de prezența studiilor d-lui Lucrețiu Pătrășcanu, semnate cu pseudonimul Ion C. Ion asupra Inceputurilor capitalismului în cele trei principate române sau asupra Adevăratului 1848, prin numerele consacrate U. R. S. S. sau Franței Frontului popular, prin articole asupra realităților din Rusia Sovietică, asupra școalei de acolo, a literaturii, sau asupra vecinilor noștri democrați cum erau Cehoslovacii. Lipseau revistei însă pentru a sluji deplin scopurile sale sociale o vizibilă unitate în aceste preocupări, poate chiar o constanță desăvârșită în manifestarea lor, după cum lipseau și precizările doctrinare care ar fi creat sentimentul organicității tuturor fenomenelor. Toate acestea însă datorite, să nu uităm, faptului că ne aflam în plină perioadă de ascensiune a dreptei în clasele dominante și în conducerea țării, în plină și fățișe companie de strivirea oricărei afirmări, cât de palidă și de deghizată a stângei. Orice eroare ar fi fost plătită cu suprimarea revistei și era inoportun să dispară și această citadelă a democratismului, a libertăților și a orientării spre stânga. S'a preferat, așa dar, ca manifestările ideologice ale revistei să fie mai rare, mai învelite, pentru ca steagul ideiei să continue a flutura până la victoria ce avea să vină.

La 1 Noembrie 1944, Viața Românească a reapărut. Cu acest prilej, tot d. Mihail Ralea a scris un articol ocazional, care poate fi socotit drept un program:

„Tot ce triumfă acum face parte din crezurile noastre. Ca și altă-dată ne alăturăm luptei dusă de toți acei care voesc omenie, dreptate, libertate. Perspectivele deschise la 23 August trebuesc consolidate. Ele se cer cucerite definitiv mai ales în domeniul spiritual. Le vom cere mereu în literatură, în artă, în filosofie, în modul de a gândi a' fiecăruia. Trebue să creăm în locul stupidelor dogme obscurantiste, iluminare umanitară. Va trebui să schimbăm până în adâncimi structura concepțiilor noastre îmbuitate de superstiții primitive și de prejudecăți retrograde".

Acum, în momentul în care viitorul ne stă înainte, o privire de-alungul vremii, în colecțiile atât de voluminoase ale acestui periodic se impunea. Sunt incontestabil multe lucruri nerelevate — și este firesc. Aproape patruzeci de ani de luptă și devotament pentru știință, literatură și societate, nu pot fi cuprinse în câteva rânduri. In general, nu se poate contesta o lăudabilă consecvență în ținuta revistei și de când directoratul ei a revenit d-lui Mihai Ralea, o certă tendință de înnoire a năzuințelor în slujba căreia Viața Romînească s'a pus la 1906. Sunt poate, în unele perioade, momente de tăcere, cel mult de absență, dar nu se poate vorbi, în tot cursul apariției revistei de o contrazicere a idealurilor cu care s'a plecat cu mult înainte la drum sau a celor ce pot fi îmbrățișate, prin mai larga deschidere a unor orizonturi ce altdădată abia de se îngăduia să fie întrevăzute, în mișcarea gândirii sociale actuale.

Prologul Invierii

de SARMANUL KLOPȘTOCK

In amvonul bisericii „Săraca", părintele Alecu, așezând patrafirul pe capul celui venit la spovedanie, înalță la cer rugăciunea premergătoare iertăciunii celui pocăit.

— Ai să răspunzi în frica lui Dumnezeu, fiule, la toi ceea ce am să te întreb!

— Prea bine, taică-părinte!

— Minți?

— Nu, părinte!

— Spune adevărul!

— Nu prea, sfinte — nu mint! Doar așa, câte-odată, pă domnu, când ne znopește în bătae pentru că ne prinde că ne dăm pă gheață; dă frică spuneam și noi că nu ne-am datără. Atunci ne pune să-i arătăm talpa și numaidecât cunoaște urmele gheții; dă necaz că nu i-am spus drept, ne aprinde buricile deștelor cu trestia dă mare!

— Râvnești la lucrul altuia?

— La strugurii lui Iohan curelarul — are niște razachie, taică-părinte, de-ți lasă gura apă!

— Furi?

— Din perele lui Țuțuianu n'a mai rămas una — nici măcar dă leac!

— Înșeri pe maică-ta?

— Cînd s'apropie vremea lăutului; mă aleargă toată curtea și eu, dă frică să nu-mi dea cu săpun în ochi, nu prea mă 'as prins cu una cu două; atunci să mânie pă mine, îmi încue ușa și noaptea dorm pă prispă afară.

— Ești are-cum-va în dușmănie cu cineva?

— Cu Treă Ilie, cel mai mare giolar al maidanului; dă necaz că l-an pârît la domnu că să îmbracă la vicleim, mi-a umplut capu dă cucue!

— Ai căsuna cuiva vreun rău?

— Am reclamat pă Petrache Boiangiu la domnu, pentru că într'o zi a dat cu praștia în merii mamii Pena, bunică-mea dinspre tata — mama lu tata, — și în loc să nimerească în poame — el zicea că a dat în vrăbii — i-a spart toate geamurile dân geamlâc, și'atunci domnu l-a dat afară dân școală.

— Trebuești deslegat, fiule!

— Păi nu sânt legat dă nimeni, taică-părinte!

— Ești legat dă păcat, fiule! Postești?

— Alva cu pâine și lipie cu papară! Câte odată mama mai pune pă foc și câte o căpățână de viței, ca s'ajungă la toată ceata!

— Ai pitit vreodată lucrul altuia?

— Câte odată, așa, câte un măr ciordit în treacăt dă la Fane meraru după Podu-gârlii — da ne gonește, taică-părinte, cât e Podul Beilicului dă mare și nu se lasă până nu dăm drumu la măr în stradă!

— Păcat, păcat mare fiule!

— Da ce crezi D-ta, taică părinte, că toți dân mahalaua noastră nu ciordesc la fel? Parcă numai eu sânt?

— Diseară înainte dă culcare, ai să faci 24 de mătănii, pentru ca Dumnezeu, după ruga mea, păcătosul, și pocăirea ta, fiule, milostivindu-se și iertându-te pe tine de toate greșelile, să fii vrednic pentru sfânta împărtășanie.

Legătura între om și puterea divină o înfăptuia preotul.

Preotul era pe atunci păstorul sufletesc al celui ce sta în cumpănă. Preotul mahalalei era un sfânt, un Christ, un Dumnezeu fizic, învesmântat în giubea sacră, în brâu sacerdotal și cu potcap care înfățișa coroana sepulcrală a sfinției și insigna suveranității credinței.

Preotul „nostru", — preotul de odinioară, preotul copilăriei și al adolescenței, — era guvernatorul spiritual al dreptății și altarul era „sfântul scaun".

Acolo l-am cunoscut, acolo l-am ascultat și tot acolo l-am divinizat.

...nașul
...emnări
Ian 1920.

Un mare învăţat

de CAMIL BALTAZAR

S'au scurs şase ani dela trecerea în lumea dreptilor a dreptei făpturi ce a fost doctorul M. Gaster, conferenţiar la Universitatea din Oxford — care a încetat din viaţă în automobil, în timp ce se ducea la Universitatea din Reading, să ţină o prelegere asupra literaturii româneşti, la un festival organizat de studenţii români.

Deşi bolnav, M. Gaster a stăruit să ţină conferinţa.

Din brelanul de glorioşi oameni de ştiinţă, intraţi prin opera lor în Panteonul Universal, M. Gaster ţine, alături de H. Tiktin şi Lazăr Şeineanu, locul de frunte.

Caz tipic de cărturar evreu care, fiind silit să se expatrieze, nu numai că rămâne credincios şi devotat ţării natale, dar continuă pe melagurile străine militarea graiului şi predarea învăţăturei filologiei româneşti, — în privinţa aceasta având similitudini cu alt scriitor plecat dintre noi, Leon Feraru, ce a rămas în America unde se afla aşişderi în slujba culturii româneşti.

Spovedania din amvonul bisericii, săvârşită în ajunul împărtăşaniei din preajma Paştelui, cu genunchii încleştaţi pe papura rece a bisericii cu „patru bani şi o prescură pentru leturghie" strânşi în palmele înfrigurate de teama popii şi de igrasia lespezilor, ascultându-i citania uniformă, cu patrafirul în cap, a fost cel mai înfrigurat epizod din duioasa epopee a copilăriei inconştiente.

Veneau apoi întrebările : dacă furi, dacă înjuri, sau dacă râvneşti la bunul aproapelui tău, dacă asculţi pe părinţi şi pe învăţător, sau dacă crezi sau nu în bunul Dumnezeu, după care urma sentinţa duhovnicească. mătăniile, canonul care trebuia săvârşit în vederea împărtăşaniei, pentru a te putea face volnic pentru sfânta cuminicătură de-a doua zi, canon care varia între 12—120 de mătănii pe care trebuia să le săvârşeşti seara la culcare, după gravitatea faptelor de cari îţi era încărcat sufletul şi după aprecierea preotului confesor.

Ne-am „grijit" până la 19 ani, adică până au apărut coşii adolescenţei pe obraji, etate la care semenii noştri actuali pregătesc gale de box şi aventuri americane!

Şi preotul de atunci a dispărut odată cu credinţa!

Cine nu l-a cunoscut, cine nu s'a adăpat la luminile vorbirii, menirii şi înţelepciunii lui sacerdotale?

Cine nu a trăit suave vremuri, în frumuseţea legăturii dintre inconştienţa puerilă şi credinţa în puterea divină şi care nu trăia decât în vrerea, în sfatul şi în îndemnul superbului har preoţesc?

Preotul de atunci, slujitorul exclusiv al altarului, tămăduitorul tuturor îndoelilor şi sprijinitorul tuturor slăbiciunilor, al arătărilor şi al lipsurilor sufleteşti!

El nu era nicicând de găsit pe stradă, în prozaismul şi în noroiul treburilor cotidiane vrute şi nevrute!

O singură dată apărea în lume, — ziua scripturală a „zi-întâiului" fiecărei luni, plimbând botezul din casă în casă, şi reîmprospătând mereu aceeaşi neclintită propovăduire a credinţei.

Preotul de atunci avea potcap, coadă împletită, brâu roşu şi giubea veritabilă de sfânt adevărat!

Ţinuta preotului clasic de pe vremuri, concorda marţial cu darul hărăzit, impunând.

Convertirea celui rătăcit se înfăptuia prin simplul fel de viaţă al preotului de atunci şi mai ales din modul în care se înfăţişa ca semănător oficial al spuselor celui crucificat pentru bine, adevăr şi iubire de oameni!

Preotul de atunci a sădit în noi de-apururi neştearsa credinţă şi sub patrafirul lui am trăit clipele de îndumnezeită întraripare către „Atotputernicul". Popa Iancu dela Slobozia din Podul-Beilicului, Părintele Cezărescu dela Domniţa Bălaşa şi Preotul Nicolae dela „Adormirea Maichii Domnului" din suburbia Flămânda, ne-au învăţat adevărata „Carte a Creştinismului".

S'au dus cu vremurile, cu doctrina şi cu sfintele lor învăţăminte, adumbrindu-le aureola de autentici propovăduitori ai spuselor lui Christ.

Să-i păstrăm în sublima aducere aminte a vremurilor de adevărată credinţă, până la a doua Inviere!

Din anul 1885, de când a fost silit să ne părăsească, Gaster a rămas în constant contact cu ţara de baştină, purtând în ţara adoptivă mai departe torţa vie a învăţăturei, folklorului şi slovei ţării sale natale. După „Literatura populară română", apărută în 1882 şi „Apocrife în literatura română", a venit la rând şi „Crestomaţia Română" în două volume, apărute în 1891, la Lipsca. Lucrările de folklor şi de istorie a literaturii vechi, au venit astfel una după alta, fie că se afla la Bucureşti sau la Londra, unde a publicat studiul din Enciclopedia Britanică asupra României, iar ultimul său act de prezenţă aici, la noi în ţară e compactul volum „Povestea vorbei" de Anton Pann, apărut în ediţiile „Clasicii Români comentaţi" de sub îngrijirea răposatului profesor universitar N. Cartojan.

In privinţa aceasta e vrednic de relevat că la invitaţia titularului pe acea vreme — 1935 — a catedrei de istoria literaturii române vechi dela Univ. din Buc., de a întocmi această ediţie comentată, M. Gaster dă această introducere împărtăşanie, în care se cuprind aste preţioase şi totodată mişcătoare rânduri. Eu am primit această propunere în ciuda vârstei mele înaintate şi a ochilor întunecaţi (Gaster era de mulţi ani orb şi o secretară îi citea zilnic manuscrisele şi lucrările vechi ce îl interesau şi mai ales, lucrările apărute în ţara noastră cu toată lipsa de ajutoare literare în afară de cele pe cari le am în biblioteca mea. căci nimic nu se află în biblioteca uriaşă dela British Museum. Totuşi, chiar aşa, m'am pus pe lucru.

Era o ofertă venită din ţară, — cum era să n'o primească cu drag?

Pe lângă lucrările referitoare la ţara noastră, Gaster a mai scris „Instrucţiunea în Anglia" în 1893 şi s'a ocupat şi cu cercetarea folklorului englez. Insă ocupaţia, îndeletnicirea lui de căpetenie, a rămas folklorul românesc, merit pentru care a fost ales în 1929 membru onorar alAcademiei Române, ca recunoştinţă pentru o activitate de o viaţă întreagă dedicată cu o deosebită tragere de inimă literaturii noastre populare.

Stabilit la Londra, unde a fost ales apoi preşedinte al Societăţii pentru studiul folklorului britanic, conferenţiar foarte mult audiat la prelegerile sale şi cetit de publicul de dincolo de Ocean, M. Gaster a rămas — şi prin inimă şi prin creier — în contact nemijlocit cu cultura şi intelectualitatea românească.

Moartea de deunăzi a lui Roosevelt şi recitirea vol. II din „Cărţile populare în literatura românească" de N. Cartojan, mi-a reamintit această vie prezenţă: Nu e pagină în volumul lui Cartojan în care să nu fie amintit, citat sau folosit M. Gaster, fie că e vorba de texte populare, liturgice sau verificări de manuscrise şi documente vechi.

Revelant e deasemeni că din cele 61 de manuscrise vechi pe care le-a avut la îndemână Gaster, când a început în 1883, studiul său despre literatura populară română câteva din cele mai interesante, erau din colecţia lui Mihai Eminescu. Codicele Eminescu se află acum încorporat în colecţia de manuscrise a Academiei Române Fond Gaster No. 3. Spun că e revelant întrucât desvăluie prietenia dintre M. Gaster şi Eminescu. Atunci când răgazul o va permite, vom spicui substantialele amintiri ale savantului despre poetul nostru naţional.

Fiind croit dintr'un aluat de oameni de o continută discreţie şi măreţie si din acei învăţaţi ce se supun unei existenţe de benevolă, voluntară asceză, — i-a fost dat totuşi lui Gaster să aibă o viaţă patetică; deprins să se detaşeze de contingent şi să se refugieze în lumea întremătoare a desfrunzirei textelor vechi, pe care şi-a stors şi istovit ochii, — Gaster a fost nevoit să îndure şi neajunsurile condiţiei om.

Insă pe deasupra oricăror deosebiri de obârşie şi re-

Mizantropul

de N. STEINHARDT

In faţa capodoperei teoriile fiind riscate, îmi voi îngădui câteva amintiri personale.

Cunoşteam din copilărie *Mizantropul* pe dinafară (ca şi *Scrisoarea pierdută*). Dar prima reprezentaţie a piesei ce am văzut la *Comedia franceză* m'a năucit ca o noutate incomparabilă. Eram la Paris cu R. Kamerling, azi la Radio, pe atunci numai meloman şi pasionat iubitor a tot ce e frumos; în pauză stăram pironiţi pe fotolii, incapabili de vorbă; la sfârşit merserăm direct la hotelul meu; eu mă culcai în pat, el se prăbuşi pe un scaun şi, lucru straniu pentru o fire sgomotoasă şi entuziastă, tăcu. Apoi se duse şi dânsul acasă. Fusese un spectacol în matineu, cu Aimé Clariond şi Marie Bell: deobiceiu nu lăsam serile neîntrebuinţate; dar în ziua aceea, copleşiţi, aproape bolnavi, nu mai cutezarăm să părăsim camera şi să căutăm în alte săli de teatru sau de concert alte emoţii.

Lectura *Mizantropului* e suficientă, firește. Dar realizarea scenică, la *Comedia franceză*, întrece orice închipuire. Apare evident, isbucneşte, strigă totul că bucata aceasta, cea mai bună a lui Moliére, cea mai mare a marelui secol, cea mai adâncă a teatrului francez e şi capodopera genului omenesc, tot ce s'a scris sau s'a creiat mai extraordinar vreodată de când omul scrie şi gândeşte, dela Thales din Milet până în zilele noastre. Am văzut locuri frumoase şi am avut contact cu câteva produse perfecte ale timpului de faţă: l-am văzut pe Toscanini dirijând simfonia I-a de Brahms şi pe Bruno Walter simfonia în *sol minor* de Mozart, am stat, când jucau soţii Pitoëff, într'o sală modestă, privindu-i cum, într'un decor de cârpe colorate, sfâşiau inimile prin simplicitate şi sinceritate; mi-a fost dat să văd Veneţia strălucind sub soarele de Ianuarie, lacul celor patru cantoane sub ploaie, străzile Londrei depe imperiala autobuzelor, canalele uitate şi ulitele moarte din Bruges, castelul fermecat de la Chenonceaux. Şi, crescut de mic de o franţuzoaică al cărei tată era german, a cărei mamă avea sânge englez în vine şi al cărei soţ fusese un ungaro-polonez, femeie cultă şi instruită cum nu se mai află, fusesem obişnuit să citesc dintr'un început şi deavalma tot ce se putea, ce înţelegeam şi ce nu. Aci de intimitate cu „acest viţiu nepedepsit, lectura" nu mi-au putut răpi însă niciodată senzaţia unică pe care mi-a dat-o dela prima dată *Mizantropul*.

Marile epopei ale lumii antice sau medievale pot evoca un univers intens şi viu, dar sunt convins că nu ne ating direct sufleteşte şi, în cele din urmă, fac parte din arta descriptivă. Tragediile Greciei sunt legate de o concepţie teistă a firei care azi ne e străină. Shakespeare, desigur, e ca poet neîntrecut, dar veacul al XVII-lea îl depăşeşte prin desăvârşirea formei (şi mai mult decât atât: prin conciziune, sobrietate şi adâncime — *Hamlet* sau *Macbeth* sunt faţă de *Mizantropul* sau de *Andromaca* mai confuze şi tot odată mai simpliste). Şi *Faust* mi se pare nu numai mai greoi, dar, prin proporţii şi mai ales intenţii enciclopedice, prea cuprinzător pentru a putea spune atât de intens ca *Mizantropul* ceeace are de spus. *Don Quijote* rămâne, pentru mine, singura capodoperă egală prin amploarea viziunei şi măreţia problemei puse *Mizantropului*. Totuşi, elementul pitoresc şi culoarea locală stîrbesc ceva din maiestatea temei, pe când în piesa lui Moliére, ca în toate cele clasice, universalitatea iese totală din respectarea strictă a regulelor şi din abstractizarea fără ezitări.

Mizantropul întrece toate celelalte creaţii ale spiritului omenesc prin misterul lui. Racine merge până la capăt, moraliştii veacului al XVII-lea spun totul, dar Moliére în *Mizantropul* îi întrece prin puterea misterului. Misterele în *Mizantropul* sunt multiple, dar unul singur le copleşeşte pe celelalte şi egalează pe al scopului lumii: când Alcest isbucneşte în scenă la începutul piesei trântind uşile şi plângându-se de procesul lui, avem impresia că în clipa aceea a început discuţia asupra rostului creaţiunii. Care e procesul lui Alcest? E nemulţumirea fiecăruia din noi în faţa vieţii, e protestul individului, însăşi dilema binelui sau a răului, teribila problemă a răspunderii, e dreptul omului la fericire şi linişte. Controversa lui Alcest cu Célimène, certurile sau răbufnirile lui nu sunt decât aspecte: urzeala piesei e tainicul proces pe care *omul cu funde verzi* îl pierde. In *Faust* intervine divinitatea, în *Hamlet* moartea pune capăt rolurilor, în *Don Quijote*, Sancho Panza ţine echilibrul balanţei. Dar aci problema e pură, nimeni nu intervine, nimic nu ne ajută, nu ştim nimic. Suntem la poporul iubitor de adevăr unde un Proust a lăsat singuri pe oameni în faţa Timpului şi a vieţii, iar un Renan a scris: „S'ar putea ca adevărul să fie trist."

Interpretările au fost multiple: a fost interpretarea lui Rousseau, cu aparenţă de paradox, şi interpretarea lui Mauriac, malitioasă. Dar dacă *omul cu funde verzi* e, ca Hans Castorp, un „copil răsfăţat al vieţii" sau un asocial (acelaş lucru poate), misterul tot nu e rezolvat. Şi mai sunt celelalte: al Célimene-i, al sfârşitului, al sonetului, al societăţii, al lui Philinte şi chiar al Arsinoé-ei, pe care poate că nu caleaşca o mai întârzie la sfadă. Şi e gândul că Alcest, omul însetat de dreptate, nu e nici el fără cusur; şi gândul celălalt, că şi aşa e totuşi nevinovat. Şi tot aşa la fiecare personaj, până ce aceste lumini şi pete, aceste culori complementare formează prin raţiune în inimile şi minţile noastre un disc puternic de însăşi culoarea vieţii.

Era natural ca generaţiile să umple fiecare misterele secundare ale *Mizantropului* şi misterul lui central cu grijile, obsesiile sau visările ei. Era natural ca veacul al XVIII-lea să-l critice pe Alcest şi ca generaţia lui Thomas Mann să-l „burghezifice." E natural să nu putem şti care a fost atitudinea finală a autorului. Dar ceeace e mai puţin natural e ca piesa aceasta aparent rea să cuprindă în cinci acte de conversaţii aparent exagerate prin sensibilitate şi de certuri aparent copilăreşti tot ce sufletul omenesc a putut până astăzi să rezume din taina lumii şi din dureroasa ei frumuseţe. Cum s'a înfăptuit această minune? Dece cinci acte scurte de versuri uşoare întrec pe Goethe, pe Racine, pe Mozart, pe Shakespeare, armoniile Eladei, umbrele lui Rembrandt, cerul Italiei, şi tot efortul, toată măestria, toată poezia tuturor celorlalţi? Orice ar fi, cu cât timpul trece cu atât eu mă baricadez mai hotărît aci, în plin clasicism: nu văd nimic mai cuceritor, mai uluitor. *Mizantropul* e o culme care nu exclude priceperea şi iubirea altor opere: dar contactul cu perfecţiunea strictă tot restul. Bucuria e mare, dar şi golul.

---

ligie, peste patimile cari s'au dezlănţuit ca o urgie asupra lui, Gaster a găsit în cetăţuia cărţii, loc de întâlnire şi conciliere între judecăţi şi sentimente diametral opuse, ce topite armonic în simbioza creaţiilor sale, i-au ridicat un monument viu, din care străbate neostoită, neogoita nostalgie a ţinuturilor româneşti şi dragostea şi dorul mistuitor pentru graiul lor melodios.

Nota patetică hărăzită acestui exemplar uman de erou din antichitate, e abia întrezărită în partea din urmă a introducerei la „Povestea vorbei". Iar pe tine, **„Povestea vorbei" te trimet pe caicul şubred al opiniei publice,** ca să treci pe luciul mării bătut adesea de vântul aprig al criticei părtinitoare şi peste talazurile furtunoase ale patimilor omeneşti, să ajungi nevătămată la limanul dorit, în mâna acelora care ca mine au iubit şi iubesc tot ce iese din inima şi sufletul poporului".

Nu era ultimul mesaj, acesta trimes în 1935; cea din urmă solie a octogenarului, a cărui operă nu va putea fi uitată a fost trimes chiar în ziua când s'a stins, senin, la vârsta patriarhilor. Gaster a ţinut ca ultima zi a vieţii sale s'o folosească împărtăşindu-se de graiul care i-a fost mai drag ca orice pe lume. Studenţii cari îl aşteptau şi vor fi aflat tragica veste, vor fi înţeles sublima semnificaţie din dorinţa venerabilului bătrân care, deşi bolnav, a stăruit să ţină conferinţa şi s'a stins pe drum, poate repetând frazele ce avea să rostească în aula universităţii pentru dragii lui compatrioţi...

„Artă pentru artă"

(Controverse pe o temă perimată)

de FLORIAN NICOLAU

Această faimoasă formulă a stârnit totdeauna multă vâlvă, a triumfat într'un secol în care o aparentă siguranță socială împingea încrederea omenirii în progres până la o totală inconștiență și este definitiv perimată astăzi, când omenirea e într'adevăr departe de clipa în care îi va fi îngăduit să se ocupe numai de inutilități estetice sau filosofice.

Un asemenea concept a avut o existență iluzorie și el n'a dăinuit aproape niciodată ca atare. Nu se poate spune deloc bunăoară, că o epocă de mari realizări artistice corespunde unei estetici „puriste", unei concepții a frumosului pur și inutil. Exemplul clasicismului grec este revelator: arta era supusă fie cunoașterii, fie progresului moral și social. Noțiunea de bine era nedespărțită de aceia de frumos.

Arta medievală a fost inspirată și direcționată în sensul idealului creștin de viață; neo-clasicismul francez, prin teoreticianul său cel mai de seamă, Boileau, stabilea primatul adevărului în artă.

Așa încât, până în pragul epocei contimporane, arta a fost îndrumată fie binelui, fie adevărului. Și nu se poate afirma deloc că o asemenea dependință a fost dăunătoare artei, deoarece capodoperile realizate într'o asemenea perioadă, vor putea fi cu greu egalate de arta viitorului.

Deci — dacă am căuta să deducem originea tezei „puriste" în artă, o asemenea formulă nu o putem deloc situa pe linia progresului artei și nici nu o putem considera ca pe o cauză intrinsecă a acestui progres. Nu nevoia artei de a evolua a promovat o asemenea formulă.

Mulți socotesc „Critica puterii de judecare" a lui I. Kant drept catehismul teoretic al „artei pentru artă". Lucru însă îndeajuns de contestabil, deoarece, cu toată deosebirea riguroasă pe care Kant o face între rațiunea pură și puterea de judecare și implicit între adevăr și frumos, deosebirea aceasta este exclusiv formală. Kant definește frumosul prin două distincții fundamentale pe care le face: față de adevăr ca o noțiune exclusiv formală și sensibilă, (fără continut logic) și față de bine (definindu-l ca o finalitate fără scop).

Distincțiile acestea sunt însă pe un plan exclusiv formal, adică pe un plan prin excelență tehnic. Ele se referă deci la cum este (sau trebue) construită o operă de artă și nu la intenția pe care o are sau nu o operă de artă.

In concepția lui Kant arta poate diferi prin construcție (deci din punct de vedere tehnic) de bine și de adevăr, dar ea poate servi binelui sau adevărului în rezultatele sale. Mai mult chiar decât atât, între critica rațiunii pure și cea practică (adică între teoria adevărului și a binelui) critca puterii de judecare se situiază ca o posibilitate de a concilia aceste două direcționări ale spiritului înglobându-le pe amândouă în noțiunea de frumos.

O asemenea teroie a lui Kant poate veni desigur în contradictie cu poeticele lui Aristot sau Boileau, nu însă cu arta clasică sau neo-clasică. Nici Aristot și nici Boileau — spre deosebire de Kant — n'au făcut această distincțiune fundamentală între planul tehnic și cel intențional al unei opere de artă. Ei au introdus binele și adevărul ca norme în însăși structura tehnică a unei opere, ceea ce nu corespundea deloc modelului pe care marile capodopere îl promovau.

Arta n'a fost și nu va fi niciodată inutilă decât în aparență, deaceia formula „artei pentru artă" nu este decât o iluzie pe care numai tehnica unei opere de artă o poate provoca.

Din două puncte de vedere este necesar ca arta să dea neapărat iluzia unei asemenea inutilități, să creieze acel miraj estetic al gratuității absolute.

In primul rând imixtiunea brută a altor criterii decât cele strict artistice dăunează reușitei formale, exercită, după cum spune Wilde, o corupție asupra stilului: „o simpatie morală a artistului față de un personagiu, provoacă un manierism de neiertat în stil".

Așa dar o operă tendențioasă — ceea înseamnă doar o operă ale cărui tenidnțe se întrevăd în stil — nu este nimic altceva decât o operă literară nereușită. O operă poate avea — și chiar trebuie să aibă — o acțiune socială, nu însă prin implicarea tendinței sociale în stil, în structura ei tehnică, ci prin sugestiile și stările de spirit pe care le provoacă.

Al doilea motiv care face necesar un asemenea miraj al inutilității artei constă în însăși natura ființei umane: omul nu este inclinat în mod natural spre bine și adevăr, el cunoaște lucrurile în mod practic, și acționează în vederea utilului. Omul natural nu este nici filosof și nici sfânt, este egoist; este adică un animal care își folosește toate instinctele centrându-le pe tendința de a se conserva. Iată dece binele și adevărul nu îi sânt accesibile decât pe două căi: una directă — prin constrângere — și alta indirectă prin încântare.

Știința, morala și convențiile sociale au, în acest sens, încântă, și îl face să accepte binele și adevărul printr'o acțiune de constrângere asupra omului. Arta sugerează, încântă, și îl face să accepte binele și adevărul prin intermediul contemplației.

Iată dece formulele acestea două: arta pentru artă, sau artă cu tendință, sunt la fel de eronate și ascund o aceiaș prejudecată: confuzia între planul tehnic sau formal și planul intentionalității unei opere.

Și după cum omul care contemplă reprezintă un triumf asupra omului natural, tot așa cele două excese: estetizant sau tendențios în stil, au un acelaș substrat: triumful instinctelor în artă, adică triumful omului natural asupra artistului. Intr'adevăr instinctele se pot deslănțui sub două aspecte, după două tipuri de oameni: tipul omului rafinat si tipul omului primitiv.

Omul civilizat își dă frâu liber instinctelor printr'un exces de rafinament. In artă un asemenea tip de om va fi „estetizant" până la exces. un exemplu în genul cinicului și hedonistului Wilde. El își va răsfrânge instinctele în literatură prin intermediul formulei „artă pentru artă": este o formă a unui egoism rafinat a se manifesta ca atare.

Arta cu tendință — în sensul în care l'a precizat analiza noastră — reprezintă triumful instinctelor într'un sens opus rafinatului, sub semnul primitivității. Este forma brută a instinctului de conservare care întrebuințează formule etice sau sociale doar ca pretext, așa după cum tipul rafinatului are drept pretext gratuitatea estetică.

Arta decadentă a secolului trecut s'a aservit în mare parte unui egoism individualizat. Arta cu tendință, în epoca noastră, a construit, ca mijloc de propagandă, un apel la instinctele colective ale unui popor ca, spre exemplu, cel german.

Arta preconizată de propaganda fascistă reprezintă o artă cu tendință în acest sens.

Arta propriu zisă, are așa dar, o intenționalitate ce poate avea implicate morale, de cunoaștere sau sociale. Numai că nu este deloc nevoe, pentru ca asemenea implicatii sociale să se exercite asupra societății, să se recurgă la un stil tendentios. Operile de artă nu pot fi în acest caz decât nereușite, iar implicațiile lor sociale nefaste.

Intâlnire

Un asfinţit galben ca lămâia, vaste continente mişcătoare pe cer, un golf cenuşiu, găsesc eu la capătul călătoriei. De multe zile orizontul fumega; fugea de mine, ecou uimitor al paşilor mei prin praf, un tunet neîntrerupt, o maree de sunete grave, o tremurare continuă a văsduhului. Trecusem prin sate goale; în oraşe pustii cânta cucuvaia pe o masă cu tacâmuri puse, cu mâncarea stricată de vreme (paseri obişnuite nu se vedeau). Vânasem pe timpuri aci: dar pădurile erau tăiate, sălbăticiunile pieriseră, şi în locul vechilor parfumuri ale viilor, plutea pretutindeni fum, praf de cărămidă spulberată şi miros de lemn tăiat proaspăt. Pe drumurile desfundate, pete negre; alături, movilite nenumărate; deasupra, ereţii. Constelaţiile veşnice şi impasibile; dar adesea se amestecau în ele zodii incandescente, multicolore, stele căzătoare paradoxale (căci dela pământ spre noapte), instantanee, nefaste (am văzut mai târziu trupurile ucise de asemenea aştri). Şi acum găsisem străvezia boltă crepusculară, nourii şi golful sur.

M'am urcat către unde fuseseră oameni şi am găsit pe cineva îngropându-şi un prieten; l-am ajutat. A spus deasupra mormântului că „se va lămuri cu apă vie şi va fi mai curat decât isopul"; a tăiat cu sapa semne în cele patru laturi, i-a închinat o cupă celui din pământ, a asvârlit-o; cristalul s'a spart limpede.

Străine, mi-a zis necunoscutul, iată-mă singur. Eşti obosit, însetat, flămând: vino. Desculţ: fereşte-te de schijele ascuţite risipite pe drum. Admiră regulata nelinişte a golfului, învolburarea aceasta atât de calmă, fosnetul spumei amare pe plaje; uită-te la luceafărul serii şi gândeşte-te la dragostea ta de departe *(Euridice, Euridice! am strigat eu atunci: Euridice!)* Seara se face verde: iată-mi cortul, lângă ruinele casei noastre: totul miroase a ars, a moloz şi a pulbere de tun. Bea; întinde-te sub nuc; vrei să-ţi cânt?

Tăcând, l-am lăsat să-şi aducă vioara. Pe iarbă, o carte prăfuită şi sfâşiată; în ea o floare presată, moi petale cu parfumul stins, trandafir vechiu; sub strălucirea lunii indiferente, am văzut că are o limbă străină.

Printre muzica viorarei tresări iarăşi răbufnirea depărtată ce-o urmărisem spre Nord. Necunoscutul se opri; şopti cu genele lăsate pe faţa albă în umbră: Bătălia m'a aruncat în singurătatea aceasta şi nu m'a vrut; cânt, uit, voiu recăuta voluptatea şi fericirile: dar ascultă într'acolo: acolo cad cei din urmă bărbaţi.

Îşi sparse vioara, şezu lângă mine şi plânse.

II

Locuiam într'un palat, acolo în ţara pe care n'o cunoşti. Am mers într'acolo pedestru, cu tovarăşi numai umbra mea şi mirosul de hoit al locurilor. Câmpia goală, dealurile fără altă viaţă decât a greerilor, drumurile părăsite, frunzişurile căzând. Sub strălucirea asemănătoare a moalelui aur solar şi a pădurilor tomnatice, colibele negre de funingine şi dărâmate nu erau la locul lor, nici în aerul călduţ şi lânced robii slabi şi sdrenţăroşi, cu ochii mari: săpau tăcuţi, cu picioarele împiedicate în lanţuri, păziţi de ostaşi nebărbieriţi, cu umărul drept bătătorit de lunga povară a armei automate ca cerbicea boului de jug. Şi ce căuta pe calea prăfuită şi luminoasă cadavrul umflat al unei femei goale?

Am găsit la amiază palatul; arcadele şi portalurile dărâmate şi risipite, iedera plină de pulbere. M'am suit pe blocuri de piatră şi am pătruns în săli cu pereţii ciupiţi, luciul marmorei întreruptă de găuri; pe jos, bucăţi de statui şi pete cafenii mă călăuziră dealungul galeriilor cu ecoul de butoiu gol. Nimic sub boltele rotunde în răcoarea de marmoră, în marile şiruri de săli strălucitoare: nimica, nimeni.

Acolo unde stătusem eu cândva, căutai liniştea unor seri trecute, sclipirea vinului la lumânări, râsul domol al prietenilor şi zâmbetul frumoaselor de atunci: dar găsii numai o mână tăiată pe jos: avea la un deget un loc alb netezit de aurul inelului; o mână îngustă şi slabă: o cunoşteam; inelul fusese greu.

Iar la capăt, într'o cămăruţă, îl întâlnii cu ochii stinşi, ţeapăn tot, cu mâinile pe genunchi şi cu multe răni roşii pe fratele meu mai tânăr. O pasăre intră din amiază, fâlfâi repede, speriată de penumbră şi de răcoare, apoi ieşi.

PETRU DUMITRIU

Octombrie 1944

Proiect

Sunt hotărît să mă duc din nou la şcoala primară
şi din nou să învăţ a sgâria tăbliţa şi a silabisi,
aşa cum am învăţat prima oară...

Pe foile unui abecedar în şase culori,
cu toate neamurile de buruieni şi întrebări
să bâjbâi paşii primei căutări...

Socotelile mici am să le fac eu cu oamenii buni,
(Pe aceştia îi poţi număra pe degetele dela o mână,
şi e foarte probabil, să nu mai găseşti oameni,
[şi degetele să-ţi rămână.

Cele mai mari, socotelile cu înmulţiri şi adunări,
am să le fac cu seminţele scăderilor
sau cu apa împuţită a părerilor...

Când voiu mai recita versuri la vre-o serbare
am să-mi împrumut un aer de morgă,
ca domnul profesor sau ministru cutare...

Când voiu avea de făcut un lucru mai greu,
voiu invita, nu pentru ajutor, credeţi-mă,
ci pentru a-i face cunoştinţă, pe Dumnezeu...

Şi atunci, atunci am să ştiu dacă bunicul
cât este de bătrân şi cuminte,
când îmi spune despre Dumnezeu nu mă minte!...

Voiu vedea dacă acest Făt-Frumos al lui bunicul
este deştept şi priceput cum îl lăuda,
şi toate cele de sunt adevărate voiu vedea...

Şi după aceea, voiu învăţa altfel decât prima oară
să silabisesc şi să sgârii tăbliţa vieţii,
prin vizita mea voluntară la şcoala primară...

MUGUR DOINEANU

Stăm alături

Coboară din toate cărţile cerului, aur al spiritului,
Impărat peste norii tulburi de bogăţia risipitoare şi
binecuvântată a ploilor —
A fulgerelor, a vânturilor, a stelelor.
Vorbesc despre tine, cu tine, tu care nu eşti, care
creşti
In covorul oceanelor, undelor; nu eşti nicăiri; eşti
numai în mine —
In inima, în sângele meu clocoteşti.
Iţi simt ochii, mai puternici ca trăznetele,
ca vuietele nebănuite.
Ochii tăi sunt adâncuri, nu sunt de loc.
Numai pe mine mă ard.
Au trecut ani, au trecut zeci de ani, până când
melodiile tale fantastice,
Universale —
Până când neliniştea, geniul, ţi le-am furat.
Acum sunt al tău.
Spirit din spiritul tău. Impărat din tine venit —
Alături de tine călător în durerile şi legile aspre de
lângă Înţelegere.
Stai aici unde stau eu. Nu mă omorî. Iţi place
moartea, îţi place praful, n'micul!
Eu nu sunt din afara ta. Nu mă poţi ucide.
Stăm alături.
Drepţi.
Stăpâni şi prieteni.

DIMITRIE STELARU

MENTIUNI CRITICE

de PERPESSICIUS

G. CĂLINESCU: Istoria literaturii române, ed. Naţionala-Mecu

II

— Un iz, uşor, de arhondologie —

Ne oprisem la cazul lui Costache Conachi şi la chipul cum aceeaşi substanţă, graţie unor imperceptibile în aparenţă retuşări, poate să sufere, totuşi, serioase schimbări la faţă. Ele vin, desigur, mai puţin din diferenţa de spaţiu, explicabilă când celor mai bine de 6 pagini dense (88—95) din infotoliu le corespund abia 2 pagini aerate din compendiu, cât spiritului în care au fost operate rezecţiile şi celor câţiva bemoli accidentali, cu cari d. G. Călinescu a alterat, ici şi colo, unele note originale. In infoliu, Costache Conachi este o personalitate complexă, chiar gravă, la care activitatea publică, cea poetică, aceea de pedagog şi reformator social se armonizează şi dau un prestigiu mai mult mândrului boer işlicar, al cărui nobil portret împodobeşte vasta pagină. Totul începe cu o biografie bogată în detalii, bine nutrită, cu multe elemente contradictorii, în care legenda se ia la întrecere cu adevărul, dar pasionantă, ca un mic roman, din multele pe care d-l G. Călinescu, îndrăgostit de genealogie, iubeşte să le redacteze. Urmează o prezentare copioasă a poeziei, atât originală cât şi de tălmăcire, şi în deosebi a poeziei erotice, în analiza căreia formulele excelente abundă.

„Conachi, fără a-şi cunoaşte modelul îndepărtat, este prmul petrarchizant român"; „In felul lui, fie şi prin mijlocirea poeţilor greci, Conachi e un frate mic al lui Stendhal şi Benjamin Constant, cultivându-şi monografic experienţele sexuale, de al căror număr este, precum am văzut, foarte mândru" şi altele, dar totul documentat, întemeiat pe sugestive citate, ce-şi prelungesc antenele adânc în cugetul cetitorului. O scenă aduce aminte de Marivaux şi de hârjoanele lui amoroase, o alta transpune în decorul („sublim" în infoliu, „alpestru" în compendiu) dela Slănic o melodramă erotică, în care eroina e Zulnia, ce, „ca şi străvechea Laură, avea un soţ, de unde contrarietăţi". Dacă personificarea unor abstracţiuni, fără să urce până la Psychomachia lui Prudenţiu, aminteşte de geografia sentimentală a d-şoarei Scudery, anume simboluri florale duc cu gândul la „Romanul Rozei".

Două terţine, atât de novatoare la epoca aceea, încheie ampla analiză a poeziei, după care urmează,sobră, pitorească şi concluzivă, sinteza: „Originalitatea lui Conachi stă în specializarea erotică, în cultul exclusiv al eului, iar savoarea vine din ineditul mediului. Căci Conachi este un Petrarca ras în cap, cu chip de faun oriental, cu işlic, antereu şi iminei, obicinuit a subtiliza pe sofale şi a-şi trimite mesagiile prin ţiganii lăutari, neverosimil în pădure, ducând omagiul până la târârea în pulbere şi la închinarea ortodoxă, şi tristeţa occidentală până la pandalii şi istericale". Şi ca o sumă a contrariilor acestora, după o succintă schiţă a ideologiei sociale a lui Conachi („precursor al junimismului"), aceste rânduri finale: „Curios om! Acel senzual care trimetea sufletul la Zulnia să-i vestească „năvala", exaltă „moralul" cu multă demnitate, are oroare de divorţ şi o milă franciscană pentru calici, căci „săracul este Dumnezeu în haine zdrenţuroase". Aşa se prezintă lucrurile în infoliu şi cată să spunem că portretul acesta, scânteetor înainte de toate, este şi veridic. Conachi fiind înfăţişat drept o personalitate contrastantă, aşa cum îl văzuse cu aproape cincizeci de ani în urmă şi Ovid Densuşianu, pentru care masca aceasta de Ianus a culturii noastre era „expresiunea diversităţii de curente ce se încrucişau în viaţa noastră intelectuală şi socială dela începutul secolului trecut". Cu totul altul este Costache Conachi al compendiului. Desigur: frazele sunt aceleaşi, imaginile şi formulele neschimbate, substanţa în definitiv nu alta şi totuşi altul e timbrul, de altă natură portretul. Cine vrea să studieze arta variaţiunilor pe aceleaşi motive, în opera critică a d-lui G. Călinescu, are în trecerea dela infoliu la compendiu, unul din cele mai ingenioase instrumente, iar în cazul Conachi un exemplu elocvent. Vorbeam de timbru, de ton şi adevărul este că singure metaforele muzicale dau măsura justă a schimbării de perspectivă, de atmosferă, de rezonanţă, pe care o sufere aceeaşi notă dela un registru la altul. Cu oarecare aproximaţie, şi raportată la culoarea timpului trecut, atmosfera conakiană în infoliu este aceea a unui menuet cu langori orientale, în vreme ce compendiul ne mută de-a dreptul în scherzo. Şi lucrul se datoreşte nu numai operaţiei procustiene, care a dus la amputarea biografiei dela început şi a paragrafului ideologic dela sfârşit, dar şi unor intervertiri de straturi în ordinea comprimării. ce dau un alt sunet. Ceeace în infoliu urma ca o concluzie, la capătul unei serii de aspecte lirice, de astădată apare din prag aproape, drept un enunţ, ce nici nu mai are nevoie să fie demonstrat. „Căci Conachi este un Petrarca ras în cap etc." se spune acolo, iar aici: „Cum poetul nostru e un Petrarca ras în cap, cu chip de faun oriental, cu işlic etc.... efectul e dintre cele mai originale". După un astfel de arcuş, notele se succed în consecinţă, mai lipsite de solemnitate, mai sprinţare, cu o pornire de glumă, de bufonerie. Relatând melodrama erotică dela Slănic, infoliul spunea: „boierul căzu la picioarele Zulniei cu inima săgetată etc." în timp ce compendiul deviază: „boierul cu işlic cade la picioarele Z. etc." adaos nevinovat în aparenţă, intenţionat şi plin de semnificaţie în realitate, ştiut fiind că altminteri cade la picioarele unei ibovnice un boier pur şi simplu de cât unul cu işlic, şi încă cu un işlic de mărimea celui din portretul amintit, al logofătului, între o căldăruşă de episcop şi o baniţă. Efectul, evident, e grotesc. Important este că el a fost urmărit ca atare şi că nu a dat greş. Şi acelaş benghiu stilistic, distrat la prima vedere, calculat în fond, şi către sfârşitul pasagiului. „După aceea îndrăgostitul cu giubea îşi purtă „melanholia" prin singurătăţi" devine în compendiu, unde însuşi prezentul istoric dă mai multă culoare acţiunii: „După aceea, vulnerat, îndrăgostitul cu giubea îşi poartă etc." şi din nou altoiul, jumătate latinizant, jumătate modern, prinde de minune pe linia nou indicată. Referinţele despre iubirea cifrată şi convenţională, reduse la minimum, retează brusc întreg capitolul. „E vorba de „căile amorezeşti", de temutul etc. de căială şi alte abstracţiuni de acestea", ceeace nu figura (vorbesc de ultimile cinci cuvinte), şi pe bună dreptate, în infoliu. Cetitorul va fi urmărit, nădăjduiesc ca şi noi, amuzat şi surprins, tehnica acestui joc de artă, şi alunecarea dintr'un registru în altul, pe o atât de subţire coajă de portocală. Pentru a încheia cu exemplul acesta,

să repetăm că din același material și cu aceeași coardă d-l G. Călinescu a scos două timbruri diferite sau și, mai simplu, că, păstrând proporțiile și condițiile neidentice, al său Costache Conachi din compendiu aduce foarte mult cu Daniil Scavinschi al memorabilei scrisori de Costache Negruzzi. In mândouă locurile, înclinarea spre caricatură e la fel de vădită și ea se manifestă, în deosebi, oridecâteori d-l G. Călinescu subtitue parafrazei, generoasă dela natură, comprimatul, acid sever, sentențios sau caricatural. In astfel de cazuri, afirmația d-lui G. Călinescu, din prefața compendiului și pe care am reținut-o încă din trecutul foileton, după care volumul de astăzi „nu e o prescurtare a ediției mari și nu scutește de lectura celei dintâi, dimpotrivă...", se dovedește perfect întemeiată.

Exemplul din Conachi, și de bună seamă el ar putea fi mutiplicat, sugerează cetitorului acel iz, ușor, de arhondologie pe care marea ediție din 1941 îl revelase, care intră, cu una din constante, în constituția temperamentului critic al d-lui G. Călinescu și care, lesne de presupus, își strecoară din când în când, prepreZența și'n rezumatul de astăzi. Dar poate că ar trebui să lămurim ce înțelegem prin iz arhondologic. Există în literatura noastră genealogică o lucrare, ce se intitulează „Arhondologia Moldovei", de paharnicul Constantin Sion, editată pela jumătatea veacului trecut și în care verva și fantezia își împart în egală măsură violențele de limbaj. Că nu totul trebue crezut pe cuvânt din această condică neagră a majorității boerilor noștri, e dela sine înțeles și este tocmai ceeace am și precizat, punând la punct, istoricii. Dar că, dincolo de resentimentele personale ale paharnicului și de aspirațiile lui nobiliare, contrariate, câte ceva din bârfeala acestui epigon panfletar foarte fin reținut întru ilustrarea moravurilor unei epoci, deci a situațiilor de fapt, iată ce nu poate fi tăgăduit. Lămurind etimologia numelui unor familii, paharnicul scrie: „Și-au luat poreclă de pe meșteșugul mumei lor care era vutcăriță și făcea vutcă bună de anghelică, pela casele boerilor". Despre un altul, cu ascensiunea rapidă: „brahar sau plăncitar cine știe ce au fost în Țarigrad, că aice l-au făcut postelnic mare" și despre toți la un loc acest crâmpeiu de cronică, semnificativ: „Femeea lui era moldovancă, fată de răzăș din ținutul Vasluiului, amândoi feciorii erau calfe în dughiană, umblau cu buccelele cu marfă pela casele boerești, am cumpărat și eu marfă dela ei în mai mulți ani, precum citarele, cutnii de Țarigrad, fesuri, ciobote, roșii și galbene, și papuci cu meștii. In domnia lui Ioan Vodă Sturza când au început a să tăvăli boeriile au făcut pe Hristodor comis iar apoi Mihai Vodă Sturza, care au batjocorit și au făcut de râs boeriile și nobleța țării pe Hristodor l-au făcut agă etc. etc.". Cam așa e mai toată arhondologia paharnicului Sion și ceeace domină e tonul, consecvent, de răfuială și artag, pitoresc și nedrept în același timp. Că singură apropierea dintre o carte, mai mult sau mai puțin arbitrară, cel mult de oarecare talent cancanier, cum este arhondologia paharnicului Sion și grandioasa operă, de erudiție, de gust, și de înaltă literatură, care este „Istoria literaturii române" a d-lui G. Călinescu, ar avea de ce să scandalizeze tot insul e de acord. Dar că: „leneșul scriitor (Odobescu) își făcuse niște placarde cu titlurile pieselor ce avea să scrie pe care le atârna pe pereții odăii de lucru, drept memento", fără ca ceva să fi fost generat, sau că „Duiliu Zamfirescu era fiul unui Tănase Scatiu, însă de treabă", sau că „judecățile lui Anghel Demetriescu sunt ale unui cretin" și că „Grama se scălda în apele murdare ale lui Slavici" (pentru a limita la câteva sentințele disgrațioase) — că astfel de reacțiuni umorale aduc un discret iz de arhondologie și că lui mai mult de cât ineditelor perspective novatoare, se datorește iritațiunea la care această rară operă a dat naștere, iată o constatare deopotrivă de evidentă.

Generațiile prezente

Acum cincisprezece ani a apărut o carte remarcabilă (Iulius Petersen, „Die literarischen Generationen") care a atras atenția asupra asemănărilor care — în linii mari — există între scriitorii de aceeași vârstă. Deși apropierile făcute pe criterii exterioare ne displac, totuși observația lui Petersen este într'o măsură îndreptățită și se cuvine a o aplica literaturii noastre din acest moment.

Dar ce este o generație în literatură? E un grup de scriitori care prin faptul de a se fi născut cam în același timp au o sumă de tendințe și aspirații comune, un „crez", precum s'a spus. Spațiul lui de desvoltare este o perioadă de timp care s'a rotunjit la treizeci și trei de ani. Desigur, nu poate fi vorba de limite absolut precise și tot atât de adevărat e că literatura aparține unei continuități. A izola din cursul neîntrerupt al vremii, a face tabloul unei generații este însă o năzuință legitimă pentru critic și mai ales pentru istoricul literar. Sainte-Beuve ne-a înfățișat un tablou oricând interesant al generației clasice creștine, care a urmat în Franța după Reformă (aceea a lui Pascal), generație ce a căutat să accentueze spiritul religios, în contrast cu acel senzualist și impresionist al generației lui Montaigne, în Port-Royal. *In* Essais de psychologie contemporaine *(1885), Paul Bourget dă portretele scriitorilor care au înrâurit asupra generației lui (Leconte de Lisle, Baudelaire, Flaubert, Dumas-fils, Renan, Taine). In* Maîtres de l'heure, *Victor Giraud (elev al lui Bourget) se ocupă de scriitorii care au dominat înainte de 1914 (Bourget, Loti, France, Brunetière, Faguet, Lemaitre), iar Albert Thibaudet a scris trei studii despre scriitorii reprezentativi dintre 1910—1920 (Barrès, Maurras, Bergson). Există acum în Franța o generație a lui Valéry și una a lui Aragon. Mereu aceleași conflicte între vârste și poate aceleași rezultate. O generație vine cu teza, cealaltă cu antiteza. Aceasta din urmă este teză pentru generația următoare și deaceea impresia ei este că operează sinteza când de fapt ea nu formează decât niște obiecțiuni. Mai este însă ceva. Sunt epoci constructive și epoci sterile. Imprejurările istorice joacă aici un mare rol. Ele pot promova talente sau le pot împiedica să se desvolte.*

Instructivă ar fi dar o scrutare a generațiilor literare existente în momentul de față. Mai întâi ar fi de văzut câte generații coexistă. Apoi care sunt tendințele lor și în fine întrucât s'au realizat.

La prima întrebare, după socoteala noastră, credem că s'ar putea răspunde: trei. Intâia generație și cea mai bătrână (dacă luăm ca limită de vârstă 80 de ani) este aceea născută între 1865 și 1885. Ea cuprinde scriitori între 60 și 80 de ani și din ea fac parte I. Al. Brătescu Voinești (născut în 1868), I. A. Bassarabescu (n. 1870), Gh. Brăescu (n. 1871), M Codreanu (n. 1876), Gala Galaction (n. 1879), M. Sadoveanu (n. 1880), Tudor Arghezi (n. 1880), G. Bacovic (n 1881), I. Agârbiceanu (n. 1882), Corneliu Moldovanu (n. 1883), V Voiculescu (n. 1884). Așadar, prima generație se compune în cea mai mare parte din semănătoriști și poporaniști. Ea s'a manifestat în jurul lui 1900 (Semănătorul a apărut în 1901, Viața Românească în 1906) când simbolismul era încă o floare exotică, iar Arghezi încă nu apăruse (primul lui volum a ieșit în 1927). Această generație a fost naționalistă (și inspirată de ideologia lui Eminescu, chiar sovină), tradiționalistă, țărănistă. Criticul ei a fost G. Ibrăileanu.

A doua generație, de mijloc, este aceea ivită între 1885 și 1905, care cuprinde scriitori între 60 și 40 de ani (vorbim numai de cei în viață) pe Al. T. Stamatiad (n. 1885), M. Sorbul (n. 1885), V. Eftimiu (n. 1886), N. Davidescu (n. 1888), I. Pillat (n. 1891), Adrian Maniu (1891), Perpessicius (1891), Camil Petrescu (n. 1894), Al. O. Teodoreanu (n. 1894). Lucian Blaga (n. 1895), Mihai Ralea (n. 1895), Ion Barbu (n. 1895), Ionel Teodoreanu (n. 1897), Al. Phillipide (n. 1900), G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu (n. 1901), Șerban Cioculescu (n. 1902), Zaharia Stancu (n. 1904). Este generația modernistă influențată de Anatola France, de Marcel Proust, de Barrès, de Rilke, de Valéry și Mallarmé). Aci intră prin întârziere Arghezi și Bacovia

SCRIITORUL PETRU DUMITRIU SAU DELA NEO-CLASICISM LA REALISMUL ANTI-FASCIST

Pe d. Petru Dumitriu am început a-l prețui, citindu-i două reinterpretări moderne ale miturilor antice **Niobe** și **Argonautica**, publicate de „Revista Fundațiilor Regale". Întregul material antic era sensibilizat și poetizat, cu răsfrângeri de adânci intuiții și idei. Se dădeau la veală, în ele, o fragedă vibrație de adolescent, dar și o maturitate de iscusit comentator modern, cu lecturi și tehnici evoluate.

I-am citit, apoi, **Preludiul la Electra**, piesă destul de scurtă și chiar schematică, dar iarăși sensibilizând pe seama sa și cu adnotări psihologice moderne drama Clytemnestrei, a lui Agamemnon și a lui Egist. Piesa a fost publicată tot de „Revista Fundațiilor Regale". E un joc de inteligență ascuțită, care urmărește ravagiile destinului, dând mai ales lui Egist, adică uneltei concrete un rol mai mare decât îl are la Eschyle. Nu e, în totul, o interpretare de mari proporții și mari adâncimi, tocmai pentru că se reduce complexitatea trilogiei antice. Rămâne, nu mai puțin, o transpunere vie și îndemânatecă, impunându-se prin anumite amănunte psihologice și poetizări parțiale, care scad monumentalitatea eroilor antici, dar le conferă, în schimb, o vibrație umană mai apropiată de noi, lăsând destinului partea leului veșnic înfometat.

Dacă nu am fi citit decât aceste lucrări sau celelalte proze neoclasice încă nepublicate, am fi avut tot dreptul să-l socotim pe autor un sensibil și rafinat interpret și adnotator poetic al marelor teme și mituri antice, un corespondent român, cu certe calități literare și intelectuale, al gustului contemporan pentru viziunile grecești ale lumii, mereu ispititoare și mereu pilduitoare. După Hoffmanstahl, Gide, Giraudoux — un Român utilizând aceleași procedee subtile de modernizare pe cont propriu — încă ar fi însemnat destul de mult în cadrul literaturii noastre.

Dar iată că acest tânăr scriitor — născut în 1924 la Bazias, urmând liceul la Tg. Jiu și începând studiile de filosofie în streinătate, pentru a le continua apoi aici — se arată nu numai în stare de a prelucra, cu simțire și inspirație, un material veșnic ispititor, ci, spre surpriza și satisfacția noastră de critic, îl vedem acum încercând alte experimente. Îi citisem o piesă în manuscris, **Istoria tragică a Manoelei Amargo**, remarcabil de teatrală, având o continuă mișcare, un dialog viu și adesea scânteetor, un dinamism psihologic. În totul, însă, piesa părea construită de-o imaginație prea literară, care nu a trăit îndeajuns și nu poate încă materializa

NOTE

sau întrupa această imaginație în personaje reale. E o piesă romantică, acțiunea petrecându-se pe insule cucerite de pirați, iubiți de inimi rivale, care se ucid și provoacă răzbunări aprige.

Acum i-am citit noua sa piesă **Greșala**, care ne-a impresionat mai întâi prin capacitatea autorului de a încerca o formulă dramatică deosebită de prelucrările neo-clasice. Piesa se petrece în zilele noastre, se desfășură într'un ritm cinematografic, având tot timpul un dinamism ademenitor, iar tâlcul ei anti-fascist o face deosebit de interesantă și de actuală.

Acțiunea se petrece într'un Amsterdam imaginar, simbolizând stări sociale prin care au trecut toate țările aflate sub dictaturi.

Eroul, Pieter Kempelen, este un nebun, cu toate fanatismele și gesturile criminale, care, după un șir de bestiale acte, încă se străduește să facă rău lumii eliberate de sub dictatura lui. Îi este necaz pe fratele său Simon, care crede în dreptatea și frumusețea vieții și care face parte din lumea generoasă și dreaptă ce-i înlocuește dictatura fascistă.

Diabolismul lui Pieter îl vrea pe Simon să fie la fel ca el, ambițios, crud, inuman. Îl vrea să conducă noua lume, așa cum a condus el lumea lui, prăbușită. Îl îndeamnă să trădeze, să se ridice peste prietenii în care a crezut și chiar pune la cale uciderea șefului lui Simon, filosoful-ministru Isaac Rubens. Dar Simon îi dejoacă planurile, rămânând om și luându-și asupra lui uciderea lui Rubens, pusă la cale de Pieter.

Astfel, umanitatea adevărată învinge în fața nebuniei dictatoriale și a diabolismului setei de putere.

Piesa mai are câteva personaje care ilustrează mizeria vieții pe care au putut-o, pentru câtăva vreme, mânui fasciștii, utilizând ceea ce e mai josnic în noi, ura, dorința de răzbunare, disperarea. Cele două femei, Christina și Malena, tânărul Daniels și doctorul care vrea să reducă numărul oamenilor — sunt arătări parcă din romane polițiste, dar și din mediul dement al conducerilor fasciste.

Alături de **Invazia** și **Nopți fără lună** — piesa d-lui Petru Dumitriu, al cărei titlu **Greșala** ne pare prea slab și neutru (e vorba de greșala de calcul a dictatorului Pieter față de firea și actele fratelui său, bunul, generosul și curatul Simon) va însemna o orientare către actualitatea imediată, pe care teatrul trebue să o înfățișeze cât mai viu și mai semnificativ.

E o dramă anti-fascistă, scrisă cu talent, cu sinceritate, cu omenie superioară, de către un tehnician încercat, în ciuda vârstei sale.

Ultima lucrare a d-lui Petru Dumitriu este de două ori interesantă. Întâi, prin tema și atmosfera tratată cu atât curaj și personalitate. Al doilea, că, prin noua dramă, avem o piesă într'adevăr bine construită, vie, dinamică, deci foarte teatrală.

Experimentul său constitue un record și un răspuns autentic la realitate.

Petru Comarnescu

CRAII DE CURTEA VECHE

Activitatea proaspetei edituri literare care poartă numele plin de iz cărturăresc al diaconului Coresi, nu e numai o faptă de merit, ci și una de curaj. Ideea de a da o haină deosebită de curentele maculaturi, câtorva din operele mai alese ale literaturii noastre, nu putea să nu întâmpine serioase dificultăți, într'un moment ca acesta, în care vegetează tot ce e legat de arta tiparului.

Totuși, susținuți de gestul de mecenate al d-lui Prodanoff, tinerii scriitori și artiști transformați de dragul cărții frumoase în editori, d-nii G. Tomaziu, N. Steinhardt și D. Albulescu, au isbutit să înregistreze un succes deplin, și de bun augur pentru programul pe care ni-l făgăduește întâneritul Coresi.

Craii de Curtea Veche, ai lui Matei Caragiale, meritau o astfel de prezentare. D. G. Tomaziu a adăugat textului suculent o serie de ilustrațiuni în culori, de o factură poate prea intelectuală, dar care constitue o pitorească și lucidă interpretare a cuvintelor așternute pe hârtie cu o migală și grije de frumos care ar fi fericit pe autorul lor. Ansamblul constitue o lucrare de artă cu care se poate mândri fiecare colaborator, dela artistul ilustrator până la tricromistul Fabricii de Timbre sau la zețarul dela Socec, care s'au ostenit pentru obrazul acestei lucrări. Editura Coresi pășește cu dreptul în câmpul incult al cărții noastre de lux.

al. ciorănescu

AVIZUHA

este titlul de curând apărutului volum de nuvele, semnat de tânărul și mult talentatul prozator Eusebiu Camilar.

Cei cari-au urmărit scrisul d-lui Camilar și-au putut da seama încă de mult de resursele largi pe care le exploatează acest urzitor de vieți care trăesc multă vreme în mintea cititorului, după ce ultima filă a fost parcursă. Eroii săi, aleși cu preferință dintre cei umili, se mișcă firesc, necăutat, vorbesc și se comportă după legile elementare ale vieții ce nu cunoaște și nu respectă sforile mișcate din umbră și supărător de creatorul lor.

Este, aceasta, cea mai evidentă dovadă că autorul a reușit să facă artă adevărată. Și cartea de nuvele Avizuha, *editată zilele acestea de „Cartea Românească", stă mărturie în acest sens.*

EXPOZIȚIILE

adăpostite la „Dalles" în acest sfârșit de Mai ne înfățișează munca plină de roade alese, dăruite de câțiva dintre cei mai talentați mânuitori ai penelului, aparținând tinerei generații: am numit pe d. Sorin Ionescu și d-nele Maria Chelsoi Cristea și Coca Farago.

Colorist îndrăsneț și rafinat, cu o viziune cromatică personală, d. Sorin Ionescu aduce, prin arta sa, un indiscutabil aport prestigiului din ce în ce mai bine conturat al picturii noastre.

In tonalități calde și discrete, pline de poezie și parfum rustic, pânzele d-nei Chelsoi-Cristea oglindesc atmosfera satului; imn închinat naturii câmpului și muncii, pictura d-sale ne înfățișează noul ideal de viață spre care ne îndreptăm. Vase, mici bibelouri, imitînd lemnul, toate din lut ars, iconițe, paftale și ulcioare, toate acoperite cu un email căruia artista a știut să-i imprime o patină surprinzător de plăcută, ne indică în persoana d-nei Chelsoi-Cristea o ceramistă ale cărei produse pot sta cu cinste alături de cele ale străinătății.

D-na Coca Farago, cunoscuta poetă de mare talent, se dovedește o nu mai puțin abilă mânuitoare a paletei, reușind să dea, în special în alb și negru, lucruri a căror grație și fantezie reține și încântă ochiul.

c. postelnicu

CEVA DESPRE MINORAT

După ce sufletul larg și sănătos al democrației a învăluit colinele preocupărilor poporului nostru, se mai găsesc o seamă de inși care se mărginesc a sta cu mâinile la spate, privind întinsul șantier românesc. Dar viața merge înainte, neținând seamă de pigmei. Totuși socotim că nu este rău a transcrie câteceva despre minoratul intelectual.

După spusele filosofului Kant, *minorat se numește neputința omului de a face uz de inteligența sa, fără a fi condus de un altul.*

In cele mai frecvente cazuri, vinovat de momentul al cărui sclav este, nu poate fi decât omul. Sunt cazuri când individul se complace a sta în minorat, iar alte cazuri amintesc personagii care deși reușiseră ruptura cu această stare, nu au putut rezista minoratului, revenind la starea inițială.

Omul dominat de minorat, trăește în beatitudinea unui vag și spumos misticism, renunțând la serviciile unei inteligențe care adoarme tot mai profund.

Până mai ieri, generația tânără se sbătea într'un minorat uluitor, și ce era mai dureros, era tocmai faptul că anumiți mentori îndrumau tineretul spre nefericirea minoratului.

Se ajunsele până acolo, că tineretul studios, era povățuit să nu se'ncarce cu lecturi, pentru a-și păstra originalitatea gândirii. Numai un creer de debil se poate înfrica de lecturi ample, numai o minte lipsită de fluidul minunat al virtuosului, poate concepe ca lectura să altereze temeiul original al producțiilor de mai târziu.

O inteligență nu poate suferi atrofiere, prin lectură, dimpotrivă, eroluiază, își deschide noui perspective, ridicându-se la înălțimea tuturor problemelor fundamentale ale umanității.

Numai un retat poate fi antiintelectual, ori tinerețea nu poate arbora emblema decadentă a ratării.

Astăzi când ogoarele așteaptă brațe vajnice, uzinele, pricepere tehnică, literatura râvnește după *marele creator.* Generația tânără are datoria să o rupă definitiv cu trecutul, cu misticismul și minoratul.

Așteptăm și noi ziua fericită în care să putem respira ușurați și mulțumiți. Este vorba despre acel excelent „restitutio in integrum".

george păun

EDUARD SBIERA

e un nume care astăzi nu spune prea mult. Puțini sunt aceia care din consecvență bibliofilă să fi înregistrat acum peste zece ani apariția modestului volum de poezii: „Intre pământ și cer" tipărit în tipografia „Cărților bisericești" și închinat cu o notă de pioșenie naivă: „Gingașei mele soții pentru entusiasmul cu care s'au adunat, s'au tipărit și se prezintă aceste versuri clare, neclare, melancolice, ironice, stranii și sentimentale".

Și totuși, Eduard Sbiera avea netăgăduit ceva de spus. Poesia domniei sale îmbrăca accente personale și pline de suculență interioară.

Volumul întreg cuprinde o atmosferă de seninătate metafisică în conflict continuu cu fierberea materialmente lăuntrică a poetului. O carte, care abundă de cer, soare, cocoși, stele, nopți albastre și ingeri. Este unul din puținele volume în care mai poți găsi în limitele poemelor un Dumnezeu nefalsificat.

Asta în Ianuarie 1932.

ioan i. horga

POEZIA NOASTRA TÂNĂRĂ

Este de necontestat faptul că la noi tinerii publică foarte mult și mai ales foarte devreme. Si se face foarte mult sgomot în jurul lor, cu mult înainte ca ei să fi dat la iveală o operă care să indice cât de puțin semnele unei realizări propriu zise. Faptul acesta face ca mulți scriitori să rămână „tineri" până la bătrânețe, adică nerealizați.

Publicistica implică o serie întreagă de tentații, dintre care cea mai primejdioasă este *facilitatea.* Renunțând la un lent și laborios proces de maturizare, scriitorii noștri tineri scriu mult, publică foarte mult, și fac enorm de mult sgomot in jurul lor.

Incep deobiceiu prin a face ziaristică, se ocupă foarte intens de reclamă, polemizează între ei și chiar se învinuesc unii pe alții de plagiat...

Mai inainte de a fi realizat o poezie autentică, ei își crează o *manieră* poetică, pe care, bineînțeles, o socotesc singurul gen de poezie valabilă.

Sunt în genere foarte maleabili spiritualicește, țin să fie totdeauna în ritmul vremei, mai înainte de a-i fi prins adevăratul sens, lucru care îi silește să-și schimbe manierele literare ca pe niște costume ce se demodează înainte de a fi uzate.

florian nicolau

„FORUM" ȘI POEZIA

Editura „Forum" a urmărit cu atenție stima de care se bucură în străinătate poezia. Ea a văzut ascensiunea poeziei în Franța, Rusia, Anglia, în toate țările în care poeții au dovedit, în acești ani sumbri, că dictonul „inter arma silent musae", e complect fals. In toate aceste țări poezia a hrănit nădejdea celor împilați, entuziasmul celor ce rezistau, a îmbărbătat și a purificat sufletele, pregătindu-le pentru o lume mai demnă, mai bună, mai frumoasă. Cunoscând că și la noi, în timpul dictaturii au existat poeți ce au cules roadele inspirației pentru zilele luminoase ale libertății, ea vrea să prezinte României care se plămădește astăzi pe acești vestitori și făurari de suflet nou. Zece volume de versuri vor vedea, în două etape, lumina tiparului grație editurei sus menționate.

Nici un manuscris nu trebue să depășească mărimea a cinci coli de tipar, adică 80 pagini bătute la mașină pe format caet. Manuscrisele trebuesc predate până la 1 Iunie a. c.

In acelaș timp, din poemele cele mai frumoase care în întregul lor nu vor fi întrunit sufragiile juriului, se va alcătui „antologia anuală" a editurei „Forum".

ERRATA

In nr. nostru precedent, în articolul d-lui N. Steinhardt, versurile lui Aragon citate la sfârșitul articolului trebuie cetite astfel:

Il te dit qu'on est vaincu
Tu lui re'ponds : Mon...

PROPRIETAR:
SOC. AN. „UNIVERSUL"
Inscrisă sub No. 163 Trib. Ilfov

ABONAMENTE:
autorități și instituții 4000 lei
particulare 6 luni 2000 „
abonamente pe un an nu se fac

REDACȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA
BUCUREȘTI I Str. Brezoianu 23—25
TELEFON 1.30.10

Apare săptămânal
PREȚUL 80 LEI